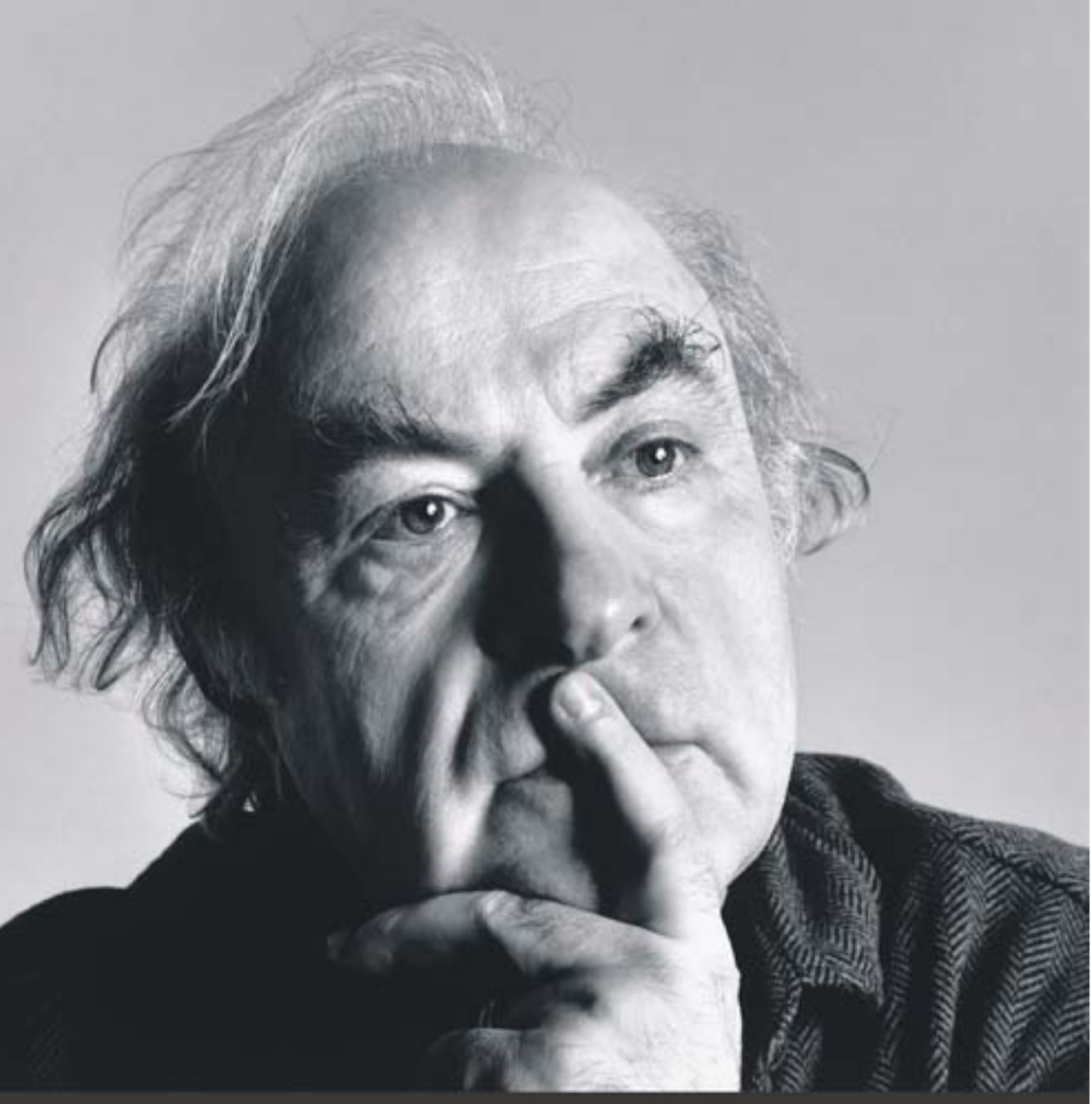


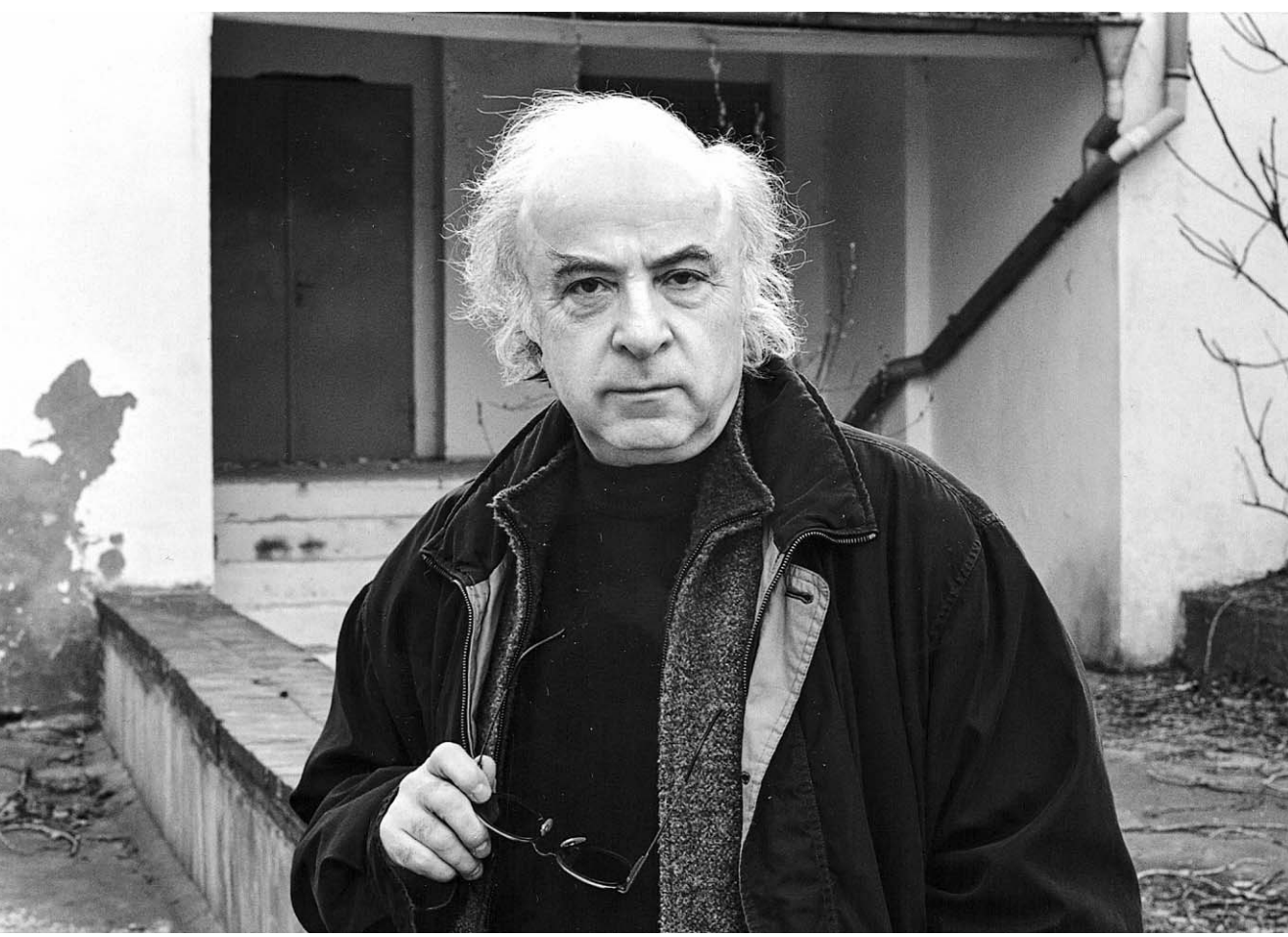
OBSESIA INCERTITUDINII
THE OBSESSION OF UNCERTAINTY

IN HONOREM

NORMAN MANEA

POLIROM

OBSESIA INCERTITUDINII
THE OBSESSION OF UNCERTAINTY



© Isolda Ohlbaum

© 2011 by Editura POLIROM, pentru prezenta ediție

www.polirom.ro

Editura POLIROM
Iași, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1, sector 4, 040031, O.P. 53, C.P. 15-728

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

MANEA, NORMAN
Obsesia incertitudinii = *The Obsession of Uncertainty: In Honorem Norman Manea* / coord: Cella Manea, George Onofrei. – Iași: Polirom, 2011

ISBN: 978-973-46-2176-7

I. Manea, Cella (coord.)
II. Onofrei, George (coord.)

821.135.1.09 Manea, N.
929 Manea, N.

Printed in ROMANIA

OBSESIA INCERTITUDINII
THE OBSESSION OF UNCERTAINTY

IN HONOREM

NORMAN MANEA

Volum îngrijit de Cella Manea și George Onofrei
Edited by Cella Manea and George Onofrei

POLIROM
2011

Contributori

Gabriela Adameșteanu este una dintre cele mai importante romanciere din România și o voce distinctă în cultura acestei țări. Cel mai recent roman publicat este *Provizorat* (Polirom, 2010). Două dintre cărțile sale au fost traduse în franceză și publicate de Editura Gallimard – *Dimineață pierdută*/*Une matinée perdue* (2005) și *Drumul egal al fiecărei zile/Vienne le jour* (2009).

Homero Aridjis se numără printre cei mai importanți scriitori ai Americii Latine, activist de pionierat în domeniul mediului și a fost timp de două mandate președintele PEN International. Poezia și operele de ficțiune au fost traduse în 15 limbi. Aridjis a fost recompensat cu premii importante pentru literatură, dar și mediu, în Mexic, Franța, Italia, Statele Unite ale Americii și Serbia.

Chloe Aridjis este scriitoare. S-a născut în Statele Unite, a crescut în Olanda și a locuit în Mexico City, Berlin și Oxford. Este fiica scriitorului și diplomatului Homero Aridjis.

Leon Botstein este un important dirijor și lider de instituții academice, o personalitate prestigioasă a culturii americane contemporane, cunoscut mai ales pentru programele sale inovative și interesul manifestat față de repertoriul contemporan neglijat. În 1975 a devenit Președinte al Bard College în New York, iar în 1979 – Președinte al Simon's Rock College of Bard. Botstein a fondat Bard Music Festival, eveniment anual, care se concentrează pe opera unui singur compozitor.

Clémence Bouloque este romancieră și jurnalistă franceză. A urmat studii la Science Po Paris și ESSEC, iar în prezent este doctorand la New York University. Este, de asemenea, un critic literar apreciat, scriind pentru *Figaro littéraire* și *Transfuge.*

Robert Boyers este editorul trimestrialului *Salmagundi*, Tisch Professor de Arte și Litere la Skidmore College și director al New York State Summer Writers Institute. Scrie cu regularitate despre literatura contemporană pentru *The New Republic*.

Ian Buruma este din 2003 Henry R. Luce Professor de democrație, drepturile omului și jurnalism la Bard College în New York. A câștigat The Erasmus Prize în 2008. Buruma este un apreciat autor de romane și cărți de non-fiction. Scrie cu regularitate la *The New York Review of Books*, *The New York Times Magazine*, *The New Yorker*, *Project Syndicate* și alte publicații culturale din Europa și Asia. Mare parte din activitatea sa se concentrează asupra culturii asiatice, în special aceea a secolului XX japonez.

Paul Cernat este lector universitar la Catedra de literatură română a Facultății de Litere, Universitatea din București. Unul dintre criticii importanți ai noii generații, a publicat un mare numar de articole și eseuri în presa literară.

Anteos Chrysostomides este coordonator al Departamentului de literatură străină al

Editurii Kastaniotis din Grecia și este unul dintre cei mai cunoscuți traducători greci din limba italiană. În 2004, i-a fost decernat titlul de Cavaliere del Lavoro pentru munca sa de promovare a literaturii italiene în străinătate.

Bernard Comment este scriitor elvețian, traducător și editor. Și-a publicat primul roman, *L'ombre de mémoire*, în 1990. A tradus în limba franceză mai multe romane ale scriitorului italian Antonio Tabucchi. Din 2004 este coordonator al seriei „Fiction & Cie" a Editurii Seuil.

Sanda Cordoș este critic și istoric literar român. În prezent este șefa Catedrei de literatură română, teoria literaturii și etnologie de la Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca. Autoare a peste 170 de studii și articole în revistele literare. În 2004 a publicat volumul *Ce rost are să mai citim literatură*?

Paul Cornea a fost Decan al Facultății de Litere, Universitatea București, între 1990 și 1993, iar în prezent este profesor asociat la aceeași facultate. Unul dintre cei mai importanți interpreți ai fenomenului literar, autorul a numeroase lucrări în domenii precum teoria și istoria literaturii, critică literară, literatură comparată, specialist în perioada preromantismului românesc și a romantismului.

Daniel Cristea-Enache este conferențiar universitar la Facultatea de Litere a Universității București, consilier la Editura Polirom și unul dintre criticii importanți ai noii generații.

Marco Cugno este profesor de limba și literatura română în cadrul Facultății de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din Torino. Traducător al literaturii române în limba italiană. Autor al eseului *Norman Manea (Clown – il Dittatore e l'artista)* (1995, 1999), a tradus șase volume de Norman Manea.

Joseph Cuomo este directorul fondator al Queens College Evening Readings în New York.

Virgil Duda a debutat cu volumul de nuvele *Povestiri din provincie* (1967), după care a publicat mai multe romane bine primite de critică. Cel mai recent volum: *Ultimele iubiri* (Polirom, 2008). S-a stabilit în Israel în 1988, devenind bibliotecar la Tel Aviv și redactor la ziarele de limba română *Viața noastră* și *Ultima oră*.

Alexandre Fillon este critic literar și jurnalist cultural francez. A primit în 2009 Premiul Hennessy pentru jurnalism literar. Publică texte în *Livres Hebdo*, *Madame Figaro*, *Lire* și *Bretons*.

Luca Formenton este editor, președinte al grupului editorial Il Saggiatore, vicepreședinte al Fondazione Arnoldo e Alberto Mondador.

Joaquín Garrigos este traducător spaniol, a urmat studii de drept și filologie hispanică la Universitatea din Murica. A fost director al Institutului Cervantes din București. A tradus din limba română în spaniolă autori precum Mircea Eliade, Emil Cioran, Liviu Rebreanu. Este traducător al cărților lui Norman Manea în limba spaniolă.

Reginald Gibbons este autorul a nouă cărți de poezie (între care *Creatures of a Day*, 2008), al unui roman, autor de eseuri, editor de carte. A tradus tragedie antică greacă și poezie modernă spaniolă și mexicană. Din 1981 până în 1997 a fost editorul publicației *TriQuarterly,* gazeta literară a Departamentelor de engleză, limbi clasice și spaniolă, portugheză de la Northwestern University, al cărui membru este.

Susan H. Gillespie este vicepreședinte la Bard College și director al Institute for International Liberal Education, ocupând anterior funcții la The New York Public Library și New York Zoological Society. Este de asemenea o cunoscută traducătoare din germană.

Devis Grebu este un ilustrator român cu o carieră internațională impresionantă. Din 1964 a locuit în Franța, obținând și cetățenia franceză. A expus atât individual, cât și în grup, în Franța, Germania, SUA, Elveția, China, Japonia, Italia, Israel, Belgia, Bulgaria,

Serbia, Polonia, Iran și, după 1995, și în România. Ca ilustrator de presă, a colaborat cu numeroase publicații, dintre care unele de renume internațional: *The New York Times*, *The Washington Post*, *International Herald Tribune*, *Le Monde*, *The Wall Street Journal*, *Frankfurter Allemegne Zeitung*, *Le Figaro*, *Forbes*, *Libération* etc.

Jerome E. Groopman este Dina and Raphael Recanati Professor of Medicine, Harvard Medical School, director al Diviziei de Medicină Experimentală a Beth Israel Deaconess Medical Center. Colaborează la cele mai importante publicații culturale americane, precum *The New Yorker*, *The New Republic*, *The New York Review of Books*.

Edward Hirsch este câștigător al National Book Critics Circle Award, autor al multor volume de poezie, între care *The Living Fire: New and Selected Poems*. Este președinte al Guggenheim Foundation.

Peter Hutton a produs peste 20 de filme, portrete cinematografice mute ale orașelor și peisajelor din lumea întreagă. A predat artă cinematografică la Hampshire College, Harvard University, SUNY Purchase, în prezent fiind Chairman al Bard College Film and Electronic Arts Program, unde predă din 1984.

Edward Kanterian este lector în filosofie la Jesus College, University of Oxford. A primit titlul de doctor la University of Oxford cu o teză care s-a concentrat pe relația dintre limbă și lume în 2006. Este autorul volumului *An Introduction to Analytic Philosophy* (2004) și are în pregătire cărți despre Kant și Frege.

Michael Krüger este un poet german important și are o contribuție importantă în cadrul Editurii Carl Hanser. Cele mai recente volume apărute: *Aus dem Leben eines Erfolgsschriftstellerst* (Scenes from the Life of a Best-selling Author, 1998), *Das Schaf im Schafspelz* (Satires from the World of Books, 2000) și *Wer das Mondlicht fängt* (Catching the Moonlight, 2001).
Tess Lewis este traducătoare din germană și franceză, Advisory Editor al *The Hudson Review*. În 2009, a primit un grant al PEN Translation Fund pentru traducerea povestirilor lui Alois Hotschnig, *Maybe This Time*, și a beneficiat de un fellowship din partea NEA Translation. A scris despre literatura străină, printre altele, pentru publicațiile *The New Criterion*, *The Hudson Review*, *World Literature Today*, *The American Scholar* și *Bookforum*.

Silviu Lupescu este editor, director general al Editurii Polirom din România. Din anul 2002 este cadru didactic asociat la secția de jurnalism și comunicare a Facultății de Litere, Universitatea „Al.I. Cuza“ din Iași. A tradus lucrări din domenii precum antropologie, economie politică și beletristică.

Claudio Magris este critic, jurnalist, romancier, traducător, unul dintre cei mai importanți oameni de litere europeni și un excepțional exeget al culturii central și est-europene. Volumul *Danube* a fost tradus în peste 20 de limbi, iar *Microcosms* a primit în 1997 Premio Strega. Noul său roman, considerat o capodoperă la apariția sa în Italia, se intitulează *Blindly*. Magris predă la Universitatea din Trieste.

Rose Meerweim este absolventă a Facultății de Germanistică și Literatură Comparată la Freie Universität Berlin, traducătoare și agent literar. Din 1985 este proprietara și directoarea Biroului Gracklauer de Investigații arhivistice și literare. Actualmente pensionară.

Mercedes Monmany de la Torre este critic literar, editor și traducător spaniol. Exegetă a culturii central-est-europene, a fost membră a numeroase jurii pentru acordarea unor premii literare și a comitete de selecție ale festivalurilor, face parte din boardul editorial al revistelor literare *Sibila*, *Revista de Libros* și *La Alegría de los Naufragios*.

Gabriel Motola a predat literatura și filmul care tratează tema Holocaustului la The New School, New York, și scrie pentru *The Nation Magazine*. Este

profesor emeritus, la City University of New York. Cea mai recentă carte a lui **Kenneth Murphy** este *Unquiet Vietnam: A Journey to the Vanishing World of Indochina*. Este senior fellow al Smolny Collegium, Universitatea din Sankt Petersburg și director și redactor-șef al *Project Syndicate*.

Antonio Muñoz Molina a primit de două ori Premio National de Literatura în Spania. Câștigător al Femina Prix în Franța. Este membru cu drepturi depline al Royal Spanish Academy. Locuiește la Madrid și la New York.

Carmen Mușat este eseist și critic literar, conferențiar universitar la Catedra de teoria literaturii din cadrul Facultății de Litere a Universității București. Din 2000 este redactor-șef al săptămânalului *Observator Cultural*.

Maria Nadotti este jurnalistă și scriitoare italiană. Articolele sale tratează teme culturale și apar în publicații precum *Lapis*, *Il Sole 24 Ore*, *L'Unità*, *La Repubblica Donne y lo Straniero*. Dintre cărțile publicate: *Sesso & Genere*, *Scrivere al buio*, *Nata due volte*.

Cynthia Ozick este câștigătoare a National Book Critics Circle Award, autoare a multor opere de ficțiune, între care *The Messiah of Stockholm*, *The Shawl*, *The Puttermesser Papers*, *Heir to the Glimmering World*, *Dictation* și, cel mai recent, *Foreign Bodies*.

Doru Pop este critic literar, eseist și traducător român. A absolvit Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca.

Philip Roth a câștigat în 1997 Premiul Pulitzer pentru *Pastorala americană*, iar în 2002 Gold Medal in Fiction, cea mai înaltă distincție a Academiei Americane, conferită anterior, printre alții, lui John Dos Passos, William Faulkner și Saul Bellow. Roth este singurul scriitor în viață a cărui operă va fi publicată într-o ediție completă și definitivă de Library of America.
Sarah Rothenberg a studiat pianul la Curtis Institute of Music, Philadelphia și Yvonne Loriod-Messiaen în Paris. Ca pianist, a oferit reprezentații în toată lumea, printre altele la Concertgebouw din Amsterdam. Din 1994 este director artistic al Da Camera Houston și predă la New School University în New York.

Dieter Schlesak este unul dintre cei mai reputați poeți și prozatori germani. S-a născut în România, la Sighișoara, în 1934, iar din 1969 s-a stabilit în Germania și, ulterior, în Italia. A fost distins cu numeroase premii literare, iar în 2001 i s-a decernat premiul Fundației Schiller pentru întreaga sa operă.

Eran Sela este poet israelian de origine română, născut în 1940 la Bârlad. Cel mai recent volum publicat este *Cruzimea detaliilor* (2010).

Nava Semel este scriitoare israeliană, născută la Jaffa. A publicat 17 cărți, pentru adulți și copii, piese de teatru și librete de operă, scenarii și scurte povestiri. Cărțile ei au fost traduse în zece limbi și au fost distinse cu premii internaționale. Romanul *Râs de șobolan* a apărut de curând în versiune engleză.

Hannes Stein (n. 1965, München) este jurnalist și trăiește la New York, autor al unor volume eseistice de superior umor. Un interviu cu Norman Manea – „Gespräche im Exil" – a fost publicat de Matthes & Seitz la Berlin. Următoarele cărți ale sale au apărut în limba română: *Cum m-am lăsat de gândit*, *Enciclopedia lucrurilor care mă sâcâie zilnic*, *Cum să ai întotdeauna dreptate*.

Corina Șuteu este directorul Institutului Cultural Român din New York. În 1995 a inițiat primul program regional de training în domeniul managementului cultural pentru profesioniști din estul Europei. A fost președinte al European Forum of Cultural Networks, a lucrat intens ca trainer independent, consultant și cercetător pe zona cooperării culturale, management și politici culturale în Europa.

Antonio Tabucchi este unul dintre cei mai cunoscuți prozatori italieni. A fost profesor de literatură portugheză la universitățile din Bologna, Genova, Pisa și Florența și director al Institutului Italian de Cultură de la Lisabona (1987-1989). Antonio Tabucchi a mai fost distins cu Premiul PEN Clubului Italian, iar în 1989, președintele Portugaliei i-a conferit ordinul „Do Infante Dom Henrique".

Claudiu Turcuș este doctorand al Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca. Subiectul tezei: *Norman Manea. Variante la un portret*. A fost în 2010 rezident la Bard College în New York.

Ion Vianu (n. 1934, București), fiu al marelui critic Tudor Vianu, a emigrat în Elveția și este astăzi autor al unor romane de mare acuitate despre grotescul tiraniei comuniste. A urmat studii de filologie clasică, iar ulterior medicină. A publicat în străinătate articole și studii privind istoria și filosofia psihiatriei și s-a distins ca unul dintre colaboratorii constanți ai postului de radio Europa Liberă.

Leon Volovici este Head of Research la Vidal Sassoon International Center for the Study of Antisemitism de la Hebrew University, Ierusalim. A făcut cercetări în domeniul literaturii române și al sociologiei în România, înainte de a se dedica studiului iudaismului în Europa Centrală și de Est. A emigrat în Israel în 1984. Este autorul unor studii și volume de istorie și critică literară.

Monika Zgustová s-a născut la Praga, dar locuiește în prezent la Barcelona. A publicat șapte cărți – romane, proză scurtă, o piesă de teatru și o biografie. Romanul său *The Silent Woman* (2005) a fost una dintre cele două cărți favorite la Premiul Național pentru Proză, acordat de Ministerul spaniol al Culturii. A tradus mai mult de 50 de cărți de ficțiune din limbile rusă și cehă atât în spaniolă, cât și în catalană. ❐

Contributors

Gabriela Adameșteanu is one of Romania's most prominent novelists and a significant voice in her country's culture today. Her most recently published novel is *Provisional* (Polirom, 2010). Two of her books have been translated into French and published by Gallimard – *Wasted Morning/ Une matinée perdue* (2005) and *The Identical Journey of Every Day/Vienne le jour* (2009).

Homero Aridjis is one of Latin America's important living writers, a pioneering environmental activist and two-term president of International PEN. His poetry and fiction have been translated into fifteen languages and he has received important literary and environmental prizes in Mexico, France, Italy, USA, and Serbia.

Chloe Aridjis is a writer. She was born in the United States, grew up in Holland and lived in Mexico City, Berlin and Oxford. She is the daughter of writer and diplomat Homero Aridjis.

Leon Botstein is an important American conductor and leading academic, an important personality of the contemporary American culture, particularly known for his innovative programs and interest in contemporary and neglected repertory. In 1975, he became President of Bard College in New York and in 1979 president of Simon's Rock College of Bard. Botstein founded the annual Bard Music Festival, which always focuses on the work of a single composer.

Clémence Bouloque is a French novelist and journalist. She studied at Science Po Paris and ESSEC, and now she is a PhD at the New York University. She is also an appreciated critic, writing for *Figaro littéraire* and *Transfuge.*

Robert Boyers is Editor of the quarterly *Salmagundi*, Tisch Professor of Arts and Letters at Skidmore College, and Director of the New York State Summer Writers Institute. He writes regurarly on contemporary literature for *The New Republic*.

Since 2003, **Ian Buruma** is Henry R. Luce Professor of Democracy, Human Rights & Journalism at Bard College in New York. He has won The Erasmus Prize in 2008. Buruma is an important author of novels and non-fiction books. Regular contributor to *The New York Review of Books*, *The New York Times Magazine*, *The New Yorker*, *Project Syndicate*, and other publications in the Europe, and Asia. Much of his work focuses on the culture of Asia, particularly that of 20th-century Japan.

Paul Cernat is a lecturer at the Romanian Literature Department at the Faculty of Letters, Bucharest University. One of the most important critics of the new generation, he published a great number of articles and essays in litterary journals.

Anteos Chrysostomides is Head of the Foreign Literature Department of the Kastaniotis publishing house in Greece. He is a well known translator from Italian. In 2004 he received the title of Cavaliere del Lavoro for his

efforts in promoting the Italian literature around the world.

Bernard Comment is a Swiss writer, translator and editor. He published his first novel, *L'ombre de mémoire*, in 1990. He has translated into French several novels by the Italian writer Antonio Tabucchi. He has been in charge of the 'Fiction & Cie' section of the Seuil publishing house since 2004.

Sanda Cordoș is a literary critic and historian. At the present time she is the coordinator of the Romanian Literature, Theory of Literature and Ethnology at the Faculty of Letters, 'Babeș-Bolyai' University in Cluj-Napoca. She is the author of over 170 studies and articles published in literary magazines.

Paul Cornea was Dean of The Faculty of Letters at the University of Bucharest between 1990 and 1993. At the present time he is Associate Professor of the same Faculty. One of the most important interpreters of the literary phenomenon, author of many works in fields as theory and history of literature, literary critic, comparative literature, specialist in the Romanian preromantic and romantic current.

Daniel Cristea-Enache is one of the most important critics of the new generation, Professor at the Faculty of Letters, University of Bucharest, fiction editor at Polirom Publishing House.

Marco Cugno is Professor of Romanian Literature and Language at Faculty of Foreign Language and Literature, University of Turin. Cugno translates Romanian literature in Italian. Author of the essay *Norman Manea (Clown – il Dittatore e l'artista)* (1995, 1999), he translated six volumes by Norman Manea.

Joseph Cuomo is the Founding Director of the Queens College Evening Readings in New York.

Virgil Duda debuted with the short stories volume *Povestiri din provincie* (1967). After this he published several novels which were well received by critics. Duda's most recent volume: *Ultimele iubiri* (Polirom, 2008). He went to Israel in 1988, where he became librarian at Tel Aviv and editor at the Romanian language newspapers *Viața noastră* and *Ultima oră*.

Alexandre Fillon is a French literay critic and journalist. He was awarded in 2009 with The Hennesy Prix for literary journalism. His articles are published by *Livres Hebdo*, *Madame Figaro*, *Lire* and *Bretons*.

Luca Formenton is a publisher, president of Il Saggiatore Holding, vicepresident of Fondazione Arnoldo e Alberto Mondador.

Joaquín Garrigos is a Spanish translator. He studied Law and Literature at the Murica University. He was the director of The Cervantes Institute in Bucharest. Garrigos translated from Romanian into Spanish authors like Mircea Eliade, Emil Cioran, Liviu Rebreanu. He is the translator of Norman Manea's works in Spanish.

Reginald Gibbons is the author of nine books of poems (including *Creatures of a Day*, 2008), a novel, essays, a number of edited books, and also translations of ancient Greek tragedy and modern Spanish and Mexican poetry. From 1981 to 1997 he was the editor of *TriQuarterly*, a literary journal published at Northwestern University, where he is a member of the departments of English, Classics, and Spanish and Portuguese.

Susan H. Gillespie is Vice President at Bard College and Head of the Institute for International Liberal Education, following positions at The New York Public Library and the New York Zoological Society. She is also well-known translator from German.

Devis Grebu is a Romanian illustrator with an impressive international career. Grebu held group or individual exhibitions in France, Germany, United States of America, Switzerland, China,

Japan, Italy, Israel, Belgium, Bulgaria, Serbia, Poland, Iran and (after 1995) Romania. As a press illustrator, he published in various newspapers worldwide: *The New York Times*, *The Washington Post*, *International Herald Tribune*, *Le Monde*, *The Wall Street Journal*, *Frankfurter Allemegne Zeitung*, *Le Figaro*, *Forbes*, *Libération*, etc.

Jerome E. Groopman, Dina and Raphael Recanati Professor of Medicine, Harvard Medical School, Chief, Division of Experimental Medicine Beth Israel Deaconess Medical Center. He is a contributor of the most important American cultural magazines such as *The New Yorker*, *The New Republic*, *The New York Review of Books*.

Edward Hirsch is the National Book Critics Circle Award-winning author of many volumes of poetry, including *The Living Fire: New and Selected Poems*. He is the President of the Guggenheim Foundation.

Peter Hutton has produced over twenty films, silent cinematic portraits of cities and landscapes from around the world. He has taught filmmaking at Hampshire College, Harvard University, SUNY Purchase and is currently Chairman of The Bard College Film and Electronic Arts Program where he has taught since 1984.

Edward Kanterian is lecturer in Philosophy at the Jesus College, University of Oxford. He received his doctoral degree from Oxford University with a dissertation on the relation between language and the world in 2006. He authored *An Introduction to Analytic Philosophy* (2004) and has forthcoming books on Kant and Frege.

Michael Krüger is an important German poet, very much a part of Carl Hanser Verlag. His most recent publications were *Aus dem Leben eines Erfolgsschriftstellerst* (Scenes from the Life of a Best-selling Author, 1998), *Das Schaf im Schafspelz* (Satires from the World of Books, 2000) and *Wer das Mondlicht fängt* (Catching the Moonlight, 2001).

Tess Lewis is a translator from German and French and an Advisory Editor of *The Hudson Review*. In 2009, she was awarded a PEN Translation Fund Grant for her translation of Alois Hotschnig's stories, *Maybe This Time*, and an NEA Translation Fellowship. She has written about foreign literature for *The New Criterion*, *The Hudson Review*, *World Literature Today*, *The American Scholar*, and *Bookforum*, among others.

Silviu Lupescu is a Romanian editor, general manager of Polirom Publishing House. He is Associate Professor at the Journalism and Communication Sciences Department of the Faculty of Letters, 'Al.I. Cuza' University in Jassy. Silviu Lupescu translated into Romanian works of antropology, economy and fiction.

Claudio Magris is a critic, journalist, novelist and translator, one of the most important European men of letters and an exceptional exegete of the Central and East European Culture. *Danube* has been translated into more than 20 languages and *Microcosms* received the 1997 Premio Strega. His new novel, acclaimed as a masterpiece on its initial publication in Italy, is *Blindly*. He teaches at the University of Trieste.

Rose Meerweim studied at the Faculty of Germanist and Comparative Literature at the Freie Universität Berlin. She is a translator and literary agent. Since 1985 she has been the owner and manager of the Gracklauer Office of Archive and Literary Investigation. She is now retired.

Mercedes Monmany de la Torre is a Spanish literary critic, editor and translator. An exegete of the Central and East European Culture, she has been a member of numerous literary prize juries and festival selection committees, and is on the editorial board of the literary magazines *Sibila*, *Revista de Libros* and *La Alegría de los Naufragios*.

Gabriel Motola teached literature and film of the Holocaust at The New School, New York and writes for *The Nation Magazine.* He is a *professor emeritus* at the City University of New York.

Kenneth Murphy's latest book is *Unquiet Vietnam: A Journey to the Vanishing World of Indochina*. He is currently a senior fellow of Smolny Collegium, Saint Petersburg University and also a director and editor-in-chief of *Project Syndicate*.

Antonio Muñoz Molina has twice been awarded the Premio National de Literatura in Spain. Winner of the Femina Prix in France. He is full member of the Royal Spanish Academy and he lives in Madrid and New York.

Carmen Mușat is essayst and literary critic, Professor at the Department of Literature Theory, Faculty of Letters at the University of Bucharest. Since 2000 she is the editor-in-chief of the weekly *Observator Cultural*.

Maria Nadotti is an Italian journalist and writer. She writes cultural articles, published by *Lapis*, *Il Sole 24 Ore*, *L'Unità*, *La Repubblica Donne y lo Straniero*. Among her books: *Sesso & Genere*, *Scrivere al buio*, *Nata due volte*.

Cynthia Ozick is the National Book Critics Circle Award-winning author of many works of fiction, including *The Messiah of Stockholm*, *The Shawl*, *The Puttermesser Papers*, *Heir to the Glimmering World*, *Dictation*, and, most recently, *Foreign Bodies*.

Doru Pop is a Romanian literary critic, essayist and translator. He studied at the Faculty of Letters, 'Babeș-Bolyai' University in Cluj-Napoca.

Philip Roth won in 1997 the Pulitzer Prize for *American Pastoral* and in 2002 The Gold Medal in Fiction, the highest distinction of the American Academy, previously conferred, among others, to John Dos Passos, William Faulkner and Saul Bellow. Roth is the only living writer whose works will be published in a definitive and complete edition by the Library of America.

Sarah Rothenberg received her education as a pianist at the Curtis Institute of Music and from Yvonne Loriod-Messiaen in Paris. As a solo pianist, she has been performing all over the world, among other places at the Concertgebouw in Amsterdam. Since 1994, Rothenberg is also Artistic Director of Da Camera Houston and teaches at the New School University in New York.

Dieter Schlesak is one of the most appreciated poets and novelists in Germany. He was born in Romania, at Sighișoara, in 1934. He moved to Germany in 1969 and after that in Italy. He received many literary prizes and in 2001 he was awarded the Schiller Foundation Prize for his entire work.

Eran Sela is an Israelian poet originary from Romania, born in Bârlad in 1940. The most recent volume is *Cruzimea detaliilor* (2010).

Nava Semel is an Israeli writer, born in Jaffa. She has published seventeen books, for adults and children, and has written plays for the theatre, opera librettos, screenplays, and short stories. Her books have been translated into dozens of languages and she has won a number of inter

Corina Șuteu is the director of the Romanian Cultural Institute in New York. In 1995 she initiated the first regional training programme in cultural management for Eastern European professionals. Formerly also president of the European Forum of Cultural Networks, she has worked extensively as independent trainer, consultant and researcher in the fields of cultural cooperation and cultural management and policies in Europe.

Antonio Tabucchi is one of the most faimous Italian novelists. Tabucchi was Professor of Portuguese at the Bologna, Genoa, Pisa and Florence Universities and director of the Italian

Culture Institute in Lisbon (1987-1989). Antonio Tabucchi also received the Italian PEN Club Prize and in 1989 the Portuguese president offered him the order 'Do Infante Dom Henrique'.

Claudiu Turcuș, PhD student at 'Babeș-Bolyai' University in Cluj-Napoca. His research project: *Norman Manea. Variants to a portait*. In 2010 he followed his residency at Bard in New York.

Ion Vianu (b. 1934, Bucharest), the son of the great critic Tudor Vianu, emigrated in Switzerland, and he is the author of several novels about the grotesque of the Communist tirany. He has published articles and studies on the history and philosophy of psychiatry in Romania and abroad, and distinguished himself as a regular contributor to Radio Free Europe.

Leon Volovici is Head of Research at the Vidal Sassoon International Center for the Study of Antisemitism at the Hebrew University of Jerusalem. He researched Romanian literature and the sociology of culture in his native Romania before turning to the study of Central and Eastern European Jewry. He emigrated to Israel in 1984. He published studies and volumes on history and literary critic.

Monika Zgustová was born in Prague and lives in Barcelona. She has published seven books, including novels, short stories, a play, and a biography. Her novel *The Silent Woman* (2005) was one of the two runners-up for the National Award for the Novel, given by the Spanish Ministry of Culture. She has translated more than 50 books of Russian and Czech fiction and poetry into both Spanish and Catalan. ❐

Cuvânt înainte

Cella Manea

Întrebat cum a reușit să mențină longevitatea unei căsnicii de peste 50 ani, fostul președinte al Italiei, nonagenarul domn Ciampi, spunea: „Nu ne-am dus niciodată la culcare supărați.“

Cotidianul unui cuplu armonizat prin iubire și prietenie îngăduie, într-adevăr, asemenea prețioase momente de împăcare cu sine și cu lumea. Cât despre longevitatea unei căsătorii, știu că mai mult de jumătate din viața sărbătoritului s-a petrecut în cuplu și că am fost, de-a lungul acestor decenii, căsătorită, de fapt, cu fiecare dintre bărbații, nu puțini, în care Norman s-a întruchipat la diverse vârste, adesea conflictuali și imprevizibili, totdeauna fascinanți pentru mine, prin inteligență și umor, prin contrastul și complementaritatea, atât de personale, dintre vulnerabilitate și tenacitate. Iubirea și-a permanentizat evoluția și iradierile în prietenie, în înrudire fraternă.

A fost un mare noroc pentru mine să-mi împart viața cu un om generos, gata să acorde atenție și căldură celor din jur, a cărui profundă înțelegere pentru condiția umană l-a plasat mereu de partea celor în primejdie sau suferință. Știu că îi place să considere drept calitate umană majoră „inima fierbinte și mintea rece“ și cred că aceasta este și esența talentului sau literar. Vibrația afectivă din paginile sale este și expresia cerebralității, la fel cum luciditatea și scepticismul se moderează afectiv.

Există în scrierile sale un halou muzical și poetic care își găsește corespondențe în preferința sa pentru muzica de cameră și marii ei compozitori, în surdina lirică din Proust sau Musil, în felul cum abordează, polifonic, aș spune, memoria, dar și în alternanțele, revenirile, secvențele obsesive și refrenul intim din compoziția textelor.

Dacă „stilul e omul“, cum știm, la Norman stilul exprimă consecvent originalitatea, melancolia, neliniștea, căutările unei personalități acute, de veghe la provocările realității, implicată, reflexivă, interogativă, dar și disponibilă calamburului, șaradelor și evaziunii.

Norman a venit în cuplul nostru cu o sensibilitate greu încercată încă din copilărie și intensitatea trăirilor sale m-a întors spre originile noastre comune și spre întrebările fundamentale pe care ni le pun și repun frecvent. Aportul său spiritual a fost esențial în lunga noastră existență laolaltă, bogată în încercări și bucuroasă de frumusețea vieții și a artei. Inefabilul și-a avut mereu locul și jocul între noi și în noi, dacă ar fi să-mi amintesc fie și numai „scena traversării“ la ceasul de la Universitate, evocată cu atâta emoție și finețe în întâlnirea noastră bucureșteană din *Întoarcerea huliganului*.

Sper că intensitatea cu care Norman m-a obișnuit să ne însoțească încă mulți ani împreună, să am parte de surprizele și umorul cu care a încercat mereu, seară de seară, să însenineze intrarea noastră în somnul zilei care a trecut.

La mulți ani, dragul meu!

Cella

Sunt bucuroasă să-mi exprim gratitudinea față de prietenul nostru Silviu Lupescu, directorul Editurii Polirom, care s-a aliat prompt și entuziast inițiativei, și domnului George Onofrei, a cărui colaborare a fost esențială în editarea acestui volum.

Cella si Norman Manea la Festivitatea Literary Lion, 1993



Cella and Norman Manea at the Literary Lion Festivity, 1993

Foreword

Cella Manea

On being asked how he had managed to maintain the longevity of a marriage of more than fifty years, Mr Ciampi, the nonagenarian former President of Italy, said: 'We have never gone to bed angry.'

The everyday life of a couple in harmony through their love and friendship does indeed allow such precious moments of being at peace with yourselves and with the world. As for the longevity of a marriage, I know that the man we are celebrating has spent more than half his life as part of a couple and that for all these decades I have been married to each of the men, no few in number, in which Norman has been incarnated at various times of life, men often conflicted and unpredictable, but always fascinating to me, thanks to their intelligence and humour, and the highly personal contrast and complementariness between vulnerability and tenacity. Love has made permanent its evolution and irradiations in friendship and fraternal kinship.

I have been very lucky to share my life with a man who is generous and always ready to impart his attention and warmth to those around him, a man whose deep understanding of the human condition has always placed him on the side of those in danger or suffering. I know that he likes to think of 'a warm heart and a cold mind' as an important human quality and I think that this is also the essence of his literary talent. The affective quality that vibrates in his work is also an expression of the cerebral, just as lucidity and scepticism affectively moderate each other.

In his writing there is a musical and poetic aura that finds its counterpart in his preference for chamber music and its great composers, in the muted lyricism of Proust or Musil, in the way in which he approaches memory polyphonically, but also in the alternations, repetitions, obsessive sequences and intimate refrains that are part of the composition of his texts.

If 'style is the man', as we know, then in Norman's work style is a consistent expression of originality, melancholy, disquiet, the quests of an incisive personality, watchful of the challenges of reality, involved, reflexive, questioning, but also partial to punning, charades and escapism.

Norman has brought to our life as a couple a sensitivity which has sorely been put to the test ever since childhood, and the intensity of his experiences has made me look back to our shared origins and the fundamental questions they put to us time and time again. His spiritual contribution has been essential in our long existence together, an existence rich in challenges and rejoicing in the beauty of life and art. The ineffable has always found a place and been at play between us and in us: I need only recollect the 'scene of crossing the street' to the clock by the University, described with such feeling and finesse in the episode of our Bucharest meeting in *The Hooligan's Return*.

I hope that the intensity to which I have grown accustomed thanks to Norman will continue to accompany us for many more years to come, and that I will continue to share in the surprises and humour with which, every evening without fail, he brightens our entry into sleep.

Happy birthday, my dear!

Cella

I am delighted to be able to express my gratitude to our friend Silviu Lupescu, the director of the Polirom publishing house, who so promptly and enthusiastically allied himself with Mr George Onofrei's idea for this book and whose assistance was essential in its publication. Likewise, I would also like to thank all those who wished to join us in paying this homage, writers with whom the man we are celebrating has been in constant intellectual and affective contact.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

© Danilo de Marco

NORMAN MANEA — ITINERAR BIOGRAFIC

Întocmit de Cella Manea & Claudiu Turcuș

1936, 19 iulie. Norman Manea se naște în Bucovina, la Burdujeni (Suceava), în nord-estul României, fiul lui Marcu și al Janetei. Tatăl este contabil la fabrica de zahăr din Itcani, mama este casnică, după ce lucrase mulți ani în librăria din Burdujeni a tatălui ei, Avram (Abraham) Braunstein. Bunicul dinspre tată, Buium (Benjamin) Manea, are o brutărie în Lespezi (Fălticeni). Nou-născutul este îngrijit în casa părintească de Maria, o tânără țărancă orfană, crescută în familia bunicului matern, cu care copilul stabilește o puternică legătură afectivă.

1941. Politica antisemită a guvernului Antonescu se accentuează, izbucnește al Doilea Război Mondial, România este aliata Germaniei naziste. Deportarea întregii populații evreiești din Bucovina în Transnistria. Bunicii din Burdujeni vor deceda în prima iarnă a deportării. Împreună cu familia Manea este deportată și Ruti, o verișoară din Roman, orfană de mamă, care va rămâne până la maturitate în noua ei casă parintească. Maria face încercări disperate de a ajuta familia deportată, izbutește să ajungă în Transnistria, în ciuda primejdiilor și a amenințării cu judecarea la Curtea Marțială, și se întoarce în România, definitiv marcată de această experiență.

1944. Eliberarea de către Armata Roșie. Familia ajunge la Briceni (Basarabia), mai aproape de granița românească. Norman este înscris și frecventează clasa a II-a primară în limba rusă, tatăl lucrează la o bancă.

1945, 14 aprilie. Supraviețuitorii sunt repatriați mai întâi la Iași, apoi în localitățile pe care le aleg. Familia Manea este găzduită în casa rudelor din Fălticeni.

1945, august. Mutarea la Rădăuți. Norman va frecventa clasele a III-a și a IV-a la școala primară din localitate.

1947. Revenirea la Suceava. Maria este acum soția lui Victor Varasciuc, secretar PCR al județului. Prima clasă la Liceul Evreiesc din Suceava.

1948. Reforma învățământului desființează școlile particulare. Norman este transferat la Școala elementară nr. 1 din localitate. Naționalizarea tuturor mijloacelor de producție, a proprietăților private. Consolidarea regimului de partid unic.

1949. Primele încercări lirice. Examen de admitere la Liceul „Ștefan cel Mare".

1950-1954. În clasa a X-a, Norman Manea devine, pentru un an, secretarul organizației comuniste de tineret (UTM). În 1952, devierea de stânga-dreapta (Pauker, Luca, Teohari Georgescu), un nou val de teroare, resimțit și în școală. Tot mai tulburat de diferența dintre Utopie și realitate, adolescentul se îndepărtează de idealul comunist. În 1953, moare Stalin, iar în 1954, Norman absolvă (cu diplomă de merit) liceul și este admis fără examen la Facultatea de Hidrotehnică a Institutului de Construcții din București.

1959-1961. Absolvent al facultății, inginer la Suceava (Direcția de sistematizare, arhitectură și proiectare în construcții – DSAPC).

1961-1965. Inginer la Ploiești (Trustul de construcții, Institutul de proiectări petroliere).

Îl cunoaște la Ploiești pe Virgil Duda. Odată cu mutarea la București intră într-un cerc de prieteni literari: Lucian Raicu, Sonia Larian, Andrei Savu (Eran Sela), Valeriu Cristea, Florin Mugur, Sorin Titel, apoi Radu Petrescu, Mircea Iorgulescu, Paul Georgescu, George Bălăiță, Magdalena Bedrosian și, treptat, tinerii scriitori dintr-o nouă generație literară.

1964. Moare Gheorghe Gheorghiu-Dej, conducătorul timp de două decenii al Partidului, înlocuit cu Nicolae Ceaușescu, care promovează inițial o deschidere spre Occident.

1965. Angajarea ca inginer proiectant principal la IPROMET București.

1966. Debut în *Povestea vorbii*, suplimentul literar al revistei *Ramuri*, redactat de Miron Radu Paraschivescu (cu schița *Fierul de călcat dragostea*) și în *România literară* (cu povestirea *Nunțile*). În *Povestea vorbii* au debutat câțiva tineri scriitori care aveau să devină nume majore ale literaturii române contemporane. Suplimentul a fost asiduu atacat în presa oficială și suprimat după numai șase numere.

1969. Debut editorial cu volumul de povestiri *Noaptea pe latura lungă* (Editura pentru Literatură, București), prefațat de Miron Radu Paraschivescu.

Căsătoria cu Josette-Cella Boiangiu, studentă la universitatea București.

1969-1973. Cercetător științific principal la Institutul de Studii, Cercetări și Proiectări pentru Gospodărirea Apelor (ISCPGA).

1970. Apare romanul *Captivi* (Cartea Românească, București), o încercare de captare a universului claustrării socialiste. Deși considerată de unii lectori cartea sa reprezentativă, acest prim roman stufos și codificat va fi judecat ulterior cu scepticism de autor (vezi discursul din 2008, la primirea titlului de Doctor Honoris Causa al Universității „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca) drept un imposibil transfer în roman al viziunii traumatice, netranzitive din poezia lui Paul Celan.

1971. Tezele din Iulie. Încercarea de restalinizare a culturii, după vizita lui Ceaușescu în China și Coreea.

1974. Romanul *Atrium* (Cartea Românească, București): scrutarea opțiunilor ambigue ale unor tineri intelectuali, în debutul lor social confuz sub autoritatea comunistă.

1975. Volumul de povestiri *Primele porți* (Albatros, București), o selecție de proză scurtă văzută ca un virtual Bildungsroman, dinspre tenebrele războiului spre societatea postbelică, închisă și opresivă. Cenzura elimină mai multe narațiuni care vor fi incluse, ulterior, în volumul *Octombrie, ora opt*.

1976. Romanul *Cartea Fiului* (Eminescu, București). Cele două părți (*Simona* și *August*) ilustrează două tipuri de agresiune contra individualității: distrugerea morală prin presiunea dogmatică și conspirativă (cu aluzii la cazul Patrășcanu) și depersonalizarea cotidiană într-o societate a suspiciunii și supravegherii.

Călătorie în Israel, după mulți ani de respingere a cererii de pașaport.

1977. Romanul *Zilele și jocul* (Cartea Românească, București): cotidianul văzut prin lentilele unui lector juvenil al întrebărilor și derutelelor existenței.

1979. Prima călătorie în Occident. Întâlnirea la Paris cu reprezentanți ai exilului românesc: Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, Paul Goma și Eugène Ionesco, Edgar Reichmann, Sebastian Reichmann, Alain Paruit, Mona Țepeneag, Marie-France Ionesco. Este preluat de agenția literară Liepman din Zürich (Eva Koralnik). Vizită în Italia, unde Cella Manea avea o bursă de studii.

Apare, în această primă perioadă confuză de „desfiițare a cenzurii“, volumul *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, un eseu-roman, colaj de citate din presa „obsedantului deceniu“ stalinist și post-stalinist, fragmente de jurnal, scrisori, note de lectură alegorice despre „viața furnicilor“. O imagine grotescă, burlescă și anxioasă a cotidianului totalitar, dar și a solidarității tainice dintre scriitor și cititorul său.

1981. Volumul *Octombrie, ora opt* (Dacia, Cluj-Napoca), extindere a volumelor de proză scurtă anterioare.

Interviul luat de Gheorghe Grigurcu și publicat în revista orădeană *Familia* (nr. 12/1981) produce primele reacții ostile, calomnioase, în revista naționalistă *Săptămâna*.

1982. O insistentă campanie contra interviului din *Familia* și a volumului proaspăt apărut se desfășoară în revistele naționaliste de partid (*Flacăra*, *Săptămâna*, *Luceafărul*).

1983. Scriitorii români de limbă germană Paul Schuster și Dieter Schlesak, stabiliți în Germania de Vest, entuziasmați de *Octombrie, ora opt*, încearcă să promoveze traducerea și publicarea volumului în Germania. Paul Schuster îi scrie, în acest sens, o scrisoare lui Heinrich Böll, anexând fragmente din povestiri, traduse în germană. Răspunsul lui Böll constă într-o patetică scrisoare de susținere a autorului român către Societatea Orient-Occident pe care o înființase. Böll solicita publicarea urgentă a cărții (volumul va apărea în Germania abia în 1987, fără legătură directă cu acest demers).

1984. În *Vatra* (nr. 3/1984) apare *Scrisoare deschisă către Ernesto Sábato*, receptată cu entuziasm de marele scriitor argentinian. Textul sugerează o relație de profunzime între sinistra dictatură militară din Argentina (reflectată literar în *Despre eroi și morminte* și *Îngerul întunericului*) și universul tenebros și corupt al socialismului balcanic și bizantin din România.

Volumul de eseuri *Pe contur* (Cartea Românească, București).

1985. Debut occidental în prestigioasa revistă literară *Akzente* din München (nr. 2/1985) cu povestirea *Der Pullover* (*Puloverul*), în traducerea lui Paul Schuster.

1986. Juriul internațional DAAD (Serviciul german de schimburi culturale) îi acordă lui Norman Manea o bursă de un an în Berlinul Occidental.

După istovitoarea luptă cu cenzura, apare romanul *Plicul negru* (Cartea Românească, București), primit elogios în principalele reviste literare.

În drum spre Washington, într-o vizită de familie la sora Cellei, Ania Shapiro, Norman și Cella Manea se opresc în Berlinul Occidental, unde biroul DAAD le arată scrisoarea de invitație pentru bursă, întoarsă din România cu ștampila „necunoscut“.

Juriul Uniunii Scriitorilor, întrunit cu doi ani întârziere, din cauza presiunilor de partid, premiază volumul *Pe contur*. Consiliul Culturii și Educației Socialiste anulează premiul acordat lui Norman Manea, situație fără precedent în cei 40 ani de adminstrare de către partidul comunist a culturii. Scriitorul protestează, din Washington, printr-o scrisoare către Președintele Uniunii Scriitorilor.

După o ședere de o lună în capitala americană, Norman și Cella se întorc la Berlin, unde vor fi găzduiți pentru anul 1987 în apartamentele DAAD de pe Storckwinkel 14.

1987. Norman Manea îi scrie de la Berlin lui Philip Roth, propunându-i publicarea antologiei de proză scurtă românească contemporană *Arhipelag* (Eminescu, București, 1981) în colecția americană *Writers from the other Europe* îngrijită de celebrul scriitor.

Apare la editura Steidl din Göttingen volumul *Roboterbiographie und andere Erzählungen*,

Părinții, Janeta și Marcu Manea, după căsătorie



The author's parents, Janeta and Marcu Manea, after their marriage

Norman în brațele mamei, în fața librăriei bunicului din Burdujeni. În fundal, ziarele epocii



Norman in his mother's arms, in front of his grandfather's bookshop in Burdujeni. In the background: newspapers of that period

Absolvent al Liceului „Ștefan cel Mare", Suceava, 1954



As a graduate of the Stephen the Great Lycée, Suceava, 1954

În armată, ca student, cu bunul său prieten Emanuel Idelovici



In the army, as a student, with his close friend Imanuel Idelovici

care conține o parte din *Octombrie, ora opt*. Volumul se bucură de o excelentă primire în presa de limbă germană și va fi republicat în anul următor. Acest succes va fi esențial în evoluția traducerilor din opera scriitorului în Occident.

Prelegere și lectură la DAAD Berlin și la Biblioteca de Stat din Köln.

1988. Prelegere la Universitatea din Strasbourg.

Bursă Fulbright la Catholic University din Washington, D.C., la recomadarea profesorului Virgil Nemoianu.

Moare în România, la Suceava, mama scriitorului, tatăl său depune cerere de emigrare în Israel. Norman Manea se întâlnește la New York cu Philip Roth, debutul unei prietenii de lungă durată.

1989. Norman se mută la New York, unde Cella este angajată la o companie de restaurare. Se întâlnește la New York cu scriitoarea Mary McCarthy, profesoară la Bard College, care va propune invitarea sa la acest colegiu, cunoscut pentru sprijinul acordat creativității artistice. Colegiul Bard îi acordă o bursă în cadrul programului de sprijinire a „scriitorilor și artiștilor care nu se pot exprima liber în țara lor."

Apar *Fenster zur Arbeiterklasse* (Steidl Verlag, Göttingen) și *Leergeld* (Meulenhoff, Amsterdam).

Participă la Congresul Internațional PEN de la Maastricht, unde propune, prin delegația americană, o moțiune de sprijin al scriitorilor și ziariștilor români arestați și tracasați la București. Participă la Congresul PEN-ului German la Köln și la conferința „Central Europe at the Cross Road" la City University of New York.

Prelegere la Literarisches Colloquium în Berlinul Occidental.

Mișcări de protest în Europa de Est, căderea regimului Ceaușescu. Norman Manea comentează la Televiziunea americană evenimentele din România.

1989-1992. Bursier la Bard College.

1990. Seară literară la PEN American Center (sub titlul „Cuvântul ca armă") – dedicată literaturii române – unde Norman Manea participă alături de Matei Călinescu, Nina Cassian și Andrei Brezianu.

Prelegere la Binghamton University (NY), University of Illinois, University of Hartford.

Apar *Ottobre, ore otto* (Sera e Riva, Mondadori, Milano) și *Le thé de Proust* (Albin Michel, Paris), *Der Trenchcoat* (Steidl Verlag, Göttingen), *Training fürs Paradies* (Steidl Verlag, Göttingen).

Participă la Salon du Livre (Paris), se întâlnește cu Emil Cioran, cu care fusese în corespondență, participă la conferințele internaționale „Eastern Europe and Nationalism" (Bard College, cu o Key-Note Address de Andrei Siniavski), „Redefining Europe" (Atlantic CEO, Washington, D.C.), „North-South-East-West" (Milano), „The Wheatland Conference on Literature" (San Francisco) și, de asemenea, la marea întâlnire internațională a intelectualilor „La Experiencia de la Libertad" organizată în Mexico City (printre participanți aflându-se Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Czesław Miłosz, Tatiana Tolstaia, Ivan Klíma, Adam Michnik, Tadeusz Mazowiecki, Leszek Kołakowski, Jean-François Revel, Irving Howe, Ágnes Heller, Daniel Bell, Cornelius Castoriadis, Enrique Krauze etc.). Acest extraordinar eveniment politic și cultural a fost violent atacat în presa mexicană de stânga, fiind numit „noul congres fascist al intelectualilor".

1991. Prelegere la Indiana University.

Apare *Le bonheur obligatoire* (Albin Michel, Paris), *El Impermeable* (Vuelta, Mexico City). Participă la simpozionul internațional „Diaspora Estului după Perestroika" (Madrid). Publicarea în numărul din 5 august 1991 al revistei *The New Republic* din Washington, D.C. a recenziei-eseu (*Happy Guilt*) despre volumele memorialistice ale lui Mircea Eliade (reluată prompt, deși fără autorizarea autorului,

de revista *22* din București) stârnește o reacție violentă imediată în presa din România care va continua mocnit mai bine de un deceniu și ale cărei ecouri nu s-au stins cu totul. Discutarea onestă a „culpei fericite“ a cărturarului român, ca și a altor confrați ai săi, în relația cu totalitarismul de stânga și de dreapta se blochează într-un provincialism dogmatic și inhibat, încărcat de opacități și falsuri conjuncturale. Revigorarea naționalismului și a sloganelor interbelice ale dreptei românești imediat după 1989 deviază dezbaterea Eliade de la rigoarea unei reale puneri în chestiune și în conștiință a dilemelor de ieri și de azi ale intelectualității românești.

1992. Prelegere la Columbia University.

Apar *October, Eight O'Clock* și *On Clowns: the Dictator and the Artist* (Grove Press, New York), *Het verhoor* (Meulenhoff, Amsterdam), *Una ventana hacia la clase trabajadora* (Grupo Libro, Madrid), *Trennwand* (Steidl Verlag, Göttingen), *October, Eight O'Clock* (Quartet, Londra).

Invitat de onoare la Congresul Internațional PEN din Rio de Janeiro.

Participă la conferințele internaționale „Intellectuals and Social Change in Central-Eastern Europe“ (Rutger University), unde îl întâlnește pe Saul Bellow, „Eastern Literature – New Bounds for New Borders (Torino), „Guardians of Dissent“ (Amsterdam), „Translation as Cultural Transmission“ (Bard College).

Primește Bursa Guggenheim și Premiul Fundației MacArthur (considerat Nobelul american). I se permanentizează angajarea ca profesor de literatură la Bard College.

1993. Întrunirea laureaților Premiului MacArthur la Chicago.

Apare *Compulsory Happiness* (Farrar, Straus & Giroux, New York).

Norman Manea primește medalia Literary Lion a Bibliotecii de Stat din New York și The National Jewish Book Award (pentru volumul *On Clowns*).

1994. Lectură și dezbatere la Queens College (NY) și la Universitatea din Roma. Apare *Un paradiso forzato* (Feltrinelli, Milano), *Octubre a las ocho* (EMECE, Madrid-Buenos Aires), *On Clowns: the Dictator and the Artist* (Faber & Faber, Londra).

La Bard College i se atribuie catedra „Francis Flournoy Professor in European Culture and Studies“ și titlul de „Writer in residence“.

1995. Lectură la Skidmore College (NY).

Apar *The Black Envelope* (Farrar, Straus & Giroux), *The Black Envelope* (Faber & Faber, Londra), *Clowns* (Il Saggiatore, Milano), *Der Schwarze Briefumschlag* (Hanser Verlag, München), *Obligatorisk Lykke* (Geelmuyden Kiese, Oslo).

1996. Întâlnire cu studenții și profesorii la University of Texas, lectură și dezbatere la Skidmore College (NY) și la Northwestern University.

Apare *Oktober, She Shmoneh* (Schocken, Tel Aviv).

Participă la dezbaterea „The Artist and the State“ (New School for Social Research, NY).

Revista clujeană *Steaua* îl aniversează pe Norman Manea la cei 60 de ani prin articolele lui Virgil Nemoianu, Liviu Petrescu, Lucian Raicu și Matei Călinescu.

1997. Îl însoțește pe Leon Botstein, președintele colegiului Bard, la București, unde acesta dirijează două concerte la Ateneu. Refuză contactele publice la București, dar vizitează la Cluj-Napoca Universitatea „Babeș-Bolyai“, Asociația Scriitorilor condusă de prietenul său Liviu Petrescu și acordă un interviu televiziunii locale. La Suceava se reculege la mormântul mamei. Primește Premiul Bucovina.

Apar în România primele sale cărți de după exil: *Octombrie, ora opt* și *Despre Clovni: Dictatorul și Artistul*, ambele la Editura Biblioteca Apostrof din Cluj-Napoca.

1998. *Über Clowns* (Hanser Verlag, München), *Ha'maatafa Ha'shova* (Schocken, Tel Aviv-Jaffa).

Participă la Conferința internațională a scriitorilor evrei (San Francisco) și la conferința internațională „Culture and the market" (Institute for Humanities, Viena).

Apariția în revista *The New Republic* (20 aprilie 1998) a recenziei-eseu *The Incompatibilities* despre *Jurnalul* lui Mihail Sebastian provoacă la București iritarea unor intelectuali de prestigiu, angajați deja în polemici aprige despre „supremația" dintre Holocaust și Gulag, scandalul Garaudy, generația '27 și despre „monopolul evreiesc al suferinței", la care se referă într-un editorial directorul revistei *România literară*, Nicolae Manolescu. Norman Manea răspunde prin publicarea în revista *22* (nr. 23/1998) a traducerii textului american, urmată de un post-scriptum (*Lectura infidelă*) în care respinge acuzațiile care i se aduc. Urmarea publicării acestui răspuns, doi membri de marcă ai consiliului revistei, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, își dau demisia, iar revista *România literară* va institui o „carantină" riguroasă asupra numelui Norman Manea.

1999. Invitat la o dezbatere la Hebrew University (Ierusalim) despre viața și opera sa. Apare *Den Sorte Konvolut* (Geelmuyden Kiese, Oslo), *Casa melcului* (Hasefer, București).

Autorul participă ca invitat de onoare la Târgul de carte de la Ierusalim, unde i se dedică o seară literară și iau cuvântul, printre alții, președintele Shimon Peres, scriitorul Aharon Appelfeld și profesorul Moshe Idel. La rândul său, scriitorul intervine în cadrul dezbaterii „The best book of the century", optând pentru *Metamorfoza* lui Kafka.

În cadrul programului „Words and Images", inițiat, înregistrat și arhivat de Jerusalem Literary Project și dedicat celor mai importanți scriitori evrei contemporani, este intervievat de Leon Volovici și îl intervievează pe Saul Bellow. Introduce la Bard College cursul „Contemporary Masters", la care vor coparticipa Philip Roth, Saul Bellow, José Saramago, Aleksandar Tišma, Cynthia Ozick, Edna O'Brien, Antonio Tabucchi, Claudio Magris, Orhan Pamuk, Ismail Kadare, Mario Vargas Llosa, Antonio Muñoz Molina, Nurrudin Farah, Tahar Ben Jelloun.

2000. Lectură la Skidmore College (NY).

Apar *Październik, godzina ósma* și *O klownach* (Fundacja Pogranicze, Sejny), *O Mauros Fakelos* (Kastaniotis, Atena) și *El sobre negro* (Metáfora, Madrid).

2001. Apare *El sobre negro* (Alfaguara, Mexico City).

Întâlnire la Budapesta cu Béla Király, eroul militar al revoluției maghiare din 1956. Participă la Târgul de carte de la Varșovia.

2002. Lectură și dezbatere la Skidmore College (NY).

Primește prestigiosul premiu literar Nonino (Italia).

2003. Apariție simultană (București/New York): *The Hooligan's Return* (Farrar, Straus & Giroux), *Întoarcerea huliganului* (Polirom).

Apar *Peri Gelôpotoiôn* (Agra, Atena), *Upochreôtikê Eudaimonia* (Agra, Atena), *A diktátor és a művész* (Európa, Budapesta), *Plicul negru* (Cartea Românească, București). Norman Manea participă la Târgul de carte de la Ierusalim, unde Editura Polirom lansează versiunea românească a *Întoarcerii huliganului*.

2004. Dialog despre viața și opera sa cu Antonio Tabucchi la Universitatea din Siena (Italia), dezbatere la Fundația Primo Levi (Genova, Italia), lectură la Librăria Feltrinelli din Roma.

Die Rückkehr des Hooligan (Hanser Verlag, München), *Il Ritorno dell'Huligano* (Il Saggiatore, Milano), *Clowns* (Il Saggiatore, Milan).

Participă la Târgul de carte de la Leipzig, la Festivalul literar de la Praga, la Conferința

Cella și Norman, după căsătorie



Cella and Norman, after their marriage

„Cervantes 400“ (NY State Library). Vizitează mormântul lui Kafka în cimitirul evreiesc din Praga.

2005. *El Regreso del Húligan* (Tusquets, Barcelona). Participă la Festivalul literar PEN din New York, la Festivalul literar berlinez, simpozionul DAAD („Europa erzählt“), conferința „Nexus“ despre democrație (Amsterdam). Primește Premiul Holzbrinck al Academiei Americane din Berlin (cu o ședere de patru luni la Academie) și Premiul Napoli pentru proză.

2006. *Le retour du Hooligan* (Seuil, Paris), *Payasos – El dictator y el artista* (Tusquets, Barcelona), *De terugkeer van de hooligan* (Meulenhoff, Amsterdam), *Plicul negru* (Polirom, Iași), *Textul nomad* (Hasefer, București), *La quinta impossibilità* (Il Saggiatore, Milano).

Finalist al Premiului Femina și laureat al prestigiosului premiu francez Médicis Étranger. Premiul Anfora și premiul Lux Mundi (Italia) și premiul Radio România Cultural.

Este ales membru al Academiei de Arte din Berlin; de asemenea, membru al juriului Nonino.

Discuție publică între Salman Rushdie, Orhan Pamuk și Norman Manea la Queens College, New York, despre limbă, creativitate si exil.

2007. Prelegere la Institutul Cervantes din Madrid.

L'heure exacte (Seuil, Paris), *Felicidad obligatoria* (Tusquets, Barcelona,), *The Black Envelope*, *On Clowns*, *The Hooligan's Return* (New Star, Beijing), *La llengua nòmada* (Arcadia, Barcelona), *Oktober, Acht Uhr* (Hanser Verlag, München).

Finalist al Premiului Latinității.

Este decorat cu Ordinul Meritul Cultural în grad de comandor de către Președintele României. Participă la simpozionul despre populism organizat la Barcelona.

2008. Inițierea seriei de autor de la Editura Polirom: *Întoarcerea huliganului*, *Vorbind pietrei*, *Înaintea despărțirii*. *Convorbire cu Saul Bellow – Un proiect Words & Images*, *Sertarele exilului – Dialog cu Leon Volovici. Chuligánův návrat* (Havran, Praga), *Shuvu Shel Hahooligan* (Nimrod, Tel-Aviv).

Vizită în România, împreună cu Antonio Tabucchi și Orhan Pamuk. Toți trei primesc titlul de Doctor Honoris Causa al Universității din București (Norman Manea și pe cel al Universității „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca).

Scriitorul vorbește la universitățile din București și Cluj-Napoca, Muzeul Literaturii, Grupul de Dialog Social, ICR București și Biblioteca din Sibiu. O călătorie organizată de Polirom îi duce pe Manea și pe Tabucchi, împreună cu soțiile lor, prin Bucovina și peste munți, la Sibiu.

Are loc lansarea la București și la Târgul de carte de la Frankfurt a primelor cinci volume din seria de autor de la Polirom. La evenimentul de la Frankfurt participă și editorii scriitorului din Germania, Spania, Italia, Turcia, Grecia, Israel.

Premiul URSUS pentru literatură acordat la București.

„An evening with Norman Manea“ la Muzeul Beaubourg (Paris), într-un dialog cu Clémence Boulouque. Participare la Colocviul Tabucchi (Abbaye de Fontevraud, Franța).

2009. *Prima di andarsene* (Il Saggiatore, Milano), *L'enveloppe noire* (Seuil, Paris), *De zwarte envelop* (Meulenhoff, Amsterdam), *Powrót chuligana* (Fundacja Pogranicze, Sejny), *Ekim, saat sekiz* (Metis, Istanbul).

Participă la Târgul de carte de la Istanbul, la dezbaterea de la ICR Tel-Aviv, la Conferința internațională Kisufim de la Ierusalim.

Primește Premiul pentru literatură al Iudaismului Francez și este finalist al Premiului Príncipe de Asturias (Spania). Îi sunt decernate, de asemenea, premiul Opera Omnia al revistei *Observator Cultural* din București și medalia Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres oferită de guvernul francez.

Apare romanul *Vizuina* (Polirom, Iași).

Cu Octavio Paz, în Mexic, la conferința „La Experiencia de la Libertad“, 1990



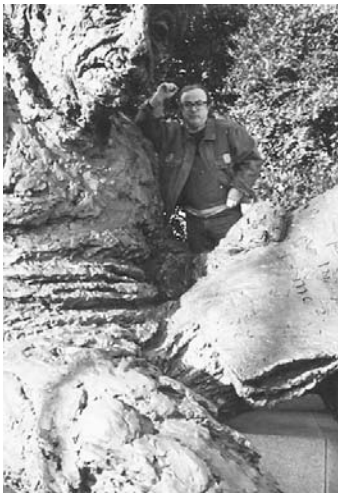
With Octavio Paz, in Mexico, at the ‘La Experiencia de la Libertad’ conference, 1990

Anii ’60, tânăr inginer



As a young engineer in the 60s

Norman, ajuns la Washington, D.C., în brațele lui Einstein, 1988



Norman in the arms of Einstein, after his arrival in Washington D.C., 1988

Cu Sir Vidia Naipaul, președintele Juriului Nonino, la primirea premiului, 2002



With Sir Vidia Naipaul, president of the Nonino Jury, at the Award Ceremony, 2002

2010. *El té de Proust* (Tusquets, Barcelona), *Epistrophê tou chouligkan* (Kastaniotis, Atena), *Holigan in Dönüşü* (Metis, Istanbul), *O regresso do Hooligan* (Asa, Lisabona), *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian* (Polirom, Iași), *Laptele negru* (Hasefer, București).

Participă la Conferința internațională „Sefarzii din Balcani" la Institutul Sefarad din Madrid, la Târgul de carte Gaudeamus, ca invitat al ambasadorului Franței la București, și la Târgul de carte de la Salonic. Ia parte la o lectură-dezbatere despre *Întoarcerea huliganului* (Atena) și la Ședinta secției de literatură și dezbaterile în plen ale Academiei de Arte din Berlin.

I se acordă titlul de cetățean de onoare al județului Suceava.

2011. ICR Viena îi dedică o seară de dialog public, autorul acordă la Paris și Roma interviuri legate de apariția volumelor *La tanière* (Seuil, Paris) și *Il refugio magico* (Il Saggiatore, Milano). Apare *Octombrie, ora opt* în traducerea greacă (*Oktôbrês ochtô to prôi*) la Editura Kastaniotis din Atena.

Participă la Festivalul literar de la Roma și la un dialog public cu Paul Bailey (Londra) organizat de ICR Londra și Royal Society of Literature.

Gespräch im Exil (Matthes & Seitz, Berlin), *Fericirea obligatorie* (Polirom, Iași). ❐

© Danilo de Marco

NORMAN MANEA — Biographical timeline

Compiled by Cella Manea & Claudiu Turcuș

1936, 19 July. Norman Manea is born in Burdujeni (county of Suceava), in the historical region of Bukovina (north-eastern Romania), the son of Marcu and Janeta Manea. His father is an accountant at the sugar factory in Iţcani. His mother is a housewife, having previously worked for many years in the bookshop of her father, Avram (Abraham) Braunstein. His paternal grandfather, Buium (Benjamin) Manea, owns a bakery in Lespezi (Fălticeni). The newborn is looked after by Maria, a young peasant woman, who was an orphan raised by his maternal grandfather, and with whom the child establishes a strong emotional bond.

1941. The anti-Semitic policies of the Antonescu regime worsen. Romania allies itself with Nazi Germany in the Second World War. The entire Jewish population of Bukovina is deported to Transnistria. Norman's grandparents from Burdujeni will die during the first winter of deportation. Along with the Manea family, also deported is Ruti, a cousin from the town of Roman, orphaned after the death of her mother, who will live with her new family until she reaches adulthood. Maria makes desperate attempts to help the deported family: she manages to reach Transnistria, in spite of the dangers and the threat of being tried in a court martial, and she returns to Romania permanently scarred by this experience.

1944. Liberation by the Red Army. The family arrives in Briceni (Bessarabia), close to the Romanian border. Norman is enrolled in the second grade of primary school, where instruction is in Russian. His father works in a bank.

1945, 14 April. The survivors are repatriated firstly to Jassy and thence to the towns of their choice. The Manea family stays at the home of relatives in Fălticeni.

1945, August. The family moves to Rădăuți. Norman is a pupil in the third and then the fourth forms of the local primary school.

1947. Return to Suceava. Maria is now married to Victor Varasciuc, the Communist Party county secretary. Norman enrols in the first grade of the Jewish Lycée in Suceava.

1948. Educational reforms abolish private schools. Norman is transferred to the local Elementary School No. 1. All means of production and private property are nationalised. Consolidation of the one-party state.

1949. Norman writes his first poems. Entrance at the Stephen the Great Lycée.

1950-1954. In the tenth grade, Norman Manea becomes secretary of the Union of Working-class Youth (Uniunea Tineretului Muncitor) for one year. The year 1952 is marked by the purges for 'right and left wing deviationism' (Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu) and a new

wave of terror, which is also felt in Norman's high-school. Increasingly troubled by the difference between utopia and reality, he becomes estranged from the communist ideal. In 1953, Stalin dies. In 1954 Norman finishes lycée (with a diploma of merit) and is admitted to the Hydro-technical Faculty of the Construction Institute in Bucharest without having to pass exam.

1959-1961. After graduating from university, he works as an engineer in Suceava, in the Department of Systematisation, Architecture and Building Design.

1961-1965. He works as an engineer in Ploiești, at the Constructions Trust and Institute for Petroleum Industry Design.

In Ploiești he meets Virgil Duda. Moving to Bucharest, he joins a literary circle of friends: Lucian Raicu, Sonia Larian, Andrei Savu (Eran Sela), Valeriu Cristea, Florin Mugur, Sorin Titel, Radu Petrescu, Mircea Iorgulescu, Paul Georgescu, George Bălăiță, Magdalena Bedrosian Bedrosian and, over time, the younger writers of the new generation.

1964. Gheorghe Gheorghiu-Dej dies, having been leader of the Romanian Communist Party for two decades. He is replaced by Nicolae Ceaușescu, who at first pursues a policy of greater openness towards the West.

1965. Hired as chief design engineer at IPROMET in Bucharest.

1966. He makes his debut in *Povestea Vorbii* (The Tale of Word), the literary supplement of *Ramuri* (Branches) magazine, edited by Miron Radu Paraschivescu, with the sketch *Ironing Love*, and in *România Literară*, with the short story *The Weddings*. A number of other young writers who will become major names in contemporary Romanian literature are also published in *Povestea Vorbii*. The supplement comes under vehement attack in the official press and will be banned after only six issues.

1969. He publishes his first book: the volume of short stories *Noaptea pe latura lungă* (*The Night on the Long Side*) (Editura pentru Literatură, Bucharest), with a preface by Miron Radu Paraschivescu.

He marries Josette-Cella Boiangiu, a student at Bucharest University.

1969-1973. He works as major scientific researcher at the Research and Design Institute of the National Water Board.

1970. His novel *Captivi* (Captives) is published (Cartea Românească, Bucharest). It is an attempt to depict the isolated world of communist society. Although regarded by some readers as his most representative work, this dense and codified first novel will later be judged with scepticism by its author as an impossible attempt to capture in prose fiction the traumatic, intransitive poetic vision of Paul Celan (see the speech in 2008 on receiving the title of Doctor Honoris Causa of Babeș-Bolyai University, Cluj).

1971. Ceaușescu's 'July Theses'. After his visit to China and North Korea, Ceaușescu attempts to re-Stalinise culture.

1974. The novel *Atrium* (Cartea Românească, Bucharest), an examination of the ambiguous options of young intellectuals beginning their confused way in society under communism.

1975. He publishes the volume of short stories *Primele porți* (The First Gates) (Albatros, Bucharest). The stories make up a virtual *Bildungsroman*, moving from the shadows of war to a closed and oppressive post-war society. The censors strike out a number of narratives that will later be included in the collection *October, Eight O'Clock.*

1976. He publishes the novel *Cartea Fiului* (The Book of the Son) (Eminescu, Bucharest). The novel's two parts (*Simona* and *August*)

illustrate two types of aggression against individuality: moral destruction through dogmatic and conspiratorial pressure (with allusions to the case of Lucrețiu Pătrășcanu) and everyday depersonalisation in a society of surveillance and suspicion.

He travels to Israel, after having previously been refused a passport for many years.

1977. He publishes the novel *Zilele și jocul* (The Days and the Game) (Cartea Românească, Bucharest): everyday life seen through the eyes of a juvenile reader of existence's questions and routs.

1979. His first visit to the West. In Paris, he meets members of the Romanian émigré community: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Eugène Ionesco, Edgar Reichmann, Sebastian Reichmann, Alain Paruit, Mona Țepeneag, and Marie-France Ionesco. He is taken on by the Liepman literary agency in Zurich (Eva Koralnik). He visits Italy, where Cella Manea has been awarded a scholarship.

In this confused first period after 'abolition of censorship', he publishes his book *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* (The Apprenticeship Years of August the Fool), a novel-essay, consisting of a collage of quotations from the press of the Stalinist and post-Stalinist 'obsessive decade', diary excerpts, letters, and allegorical reading notes about 'the life of ants'. It is a grotesque, burlesque, anxious image of everyday life under a totalitarian regime, but also of the secret solidarity between a writer and his readers.

1981. He publishes *Octombrie, ora opt* (October, Eight O'Clock) (Dacia, Cluj), an enlarged collection of his previous volumes of short prose.

An interview with Gheorghe Grigurcu, published in *Familia* magazine in Oradea (No. 12/1981), produces the first hostile, slanderous reactions against the writer, in nationalist magazine *Săptămâna*.

1982. A protracted campaign against the interview in *Familia* and his newly published book is waged in the Party's nationalist magazines (*Flacăra*, *Săptămâna*, *Luceafărul*).

1983. Two German-language Romanian émigré writers living in West Germany, Paul Schuster and Dieter Schlesak, are enthused by *October, Eight O'Clock* and try to have a translation published there. To this end, Paul Schuster writes a letter to Heinrich Böll, attaching excerpts translated into German. Böll's answer is a moving letter of support for the Romanian author, which he addresses to the East-West Society of which he was the founder. Böll urges that the book should be published as quickly as possible (it will not be published in Germany until 1987, however, without any direct link to this endeavour).

1984. In *Vatra* magazine (No. 3/1984) he publishes 'An Open Letter to Ernesto Sabato', which is greeted with enthusiasm by the great Argentinean writer. The text suggests a profound similarity between the sinister military dictatorship in Argentina (reflected literarily in *On Heroes and Tombs* and *The Angel of Darkness*) and the tenebrous, corrupt world of Balkanic, byzantine communism in Romania.

He publishes the volume of essays *Pe contur* (Around the Outline) (Cartea Românească, Bucharest).

1985. He makes his debut in the West with the story *Der Pullover*, translated by Paul Schuster and published in *Akzente* (No. 2/1985), a prestigious literary magazine from Munich.

1986. The international jury of the German Academic Exchange Service (DAAD) awards Norman Manea a one-year scholarship in West Berlin.

After an exhausting battle with the censors, the novel *Plicul negru* (The Black Envelope) (Cartea Românească, Bucharest) is published

Consulatul francez din New York, aprilie 2010. Conferirea medaliei și titlului de Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres



The French Consulate in New York, April 2010. Norman Manea is awarded the medal and title of Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres

Cu Ania (sora Cellei) și Matei Călinescu la Washington, D.C.



With Ania (Cella's sister) and Matei Călinescu in Washington, D.C.

Sărbătorirea debutului editorial în SUA. De la stânga la dreapta: John Ashberry, Cella și Norman Manea, Philip Roth, Leon Botstein, Sarah Rothenberg (cu spatele)



Celebrating the author's publishing debut in the USA. From left to right: John Ashberry, Cella and Norman Manea, Philip Roth, Leon Botstein, Sarah Rothenberg

Aniversarea a 85 ani a lui Marcu Manea: cu Norman și Ruti Dosza (Manea), 28 iunie 1993, Ierusalim



The 85th anniversary of Marcu Manea: with Norman and Ruti Dosza (Manea), 28th of June, 1993, Jerusalem

and receives glowing reviews in the main literary magazines.

On their way to Washington to visit Cella's sister, Ania Shapiro, Norman and Cella Manea make a stopover in Berlin, where, at the DAAD office, they are shown the letter of invitation for the scholarship, returned from Romania stamped 'addressee unknown'.

The jury of the Union of Writers, meeting after a delay of two years, due to Party pressures, awards a prize to the volume *On the Contour*. The communist Council of Culture and Education annuls the prize awarded to Norman Manea, a situation without precedent in the forty years the Communist Party has controlled culture. From Washington, the writer protests in a letter to the President of the Union of Writers.

After a one-month stay in the U.S. capital, Norman and Cella return to Berlin, where they live in a DAAD flat at 14, Storckwinkel until 1987.

1987. Norman Manea writes to Philip Roth from Berlin, proposing that *Archipelag* (Eminescu, Bucharest, 1981), an anthology of contemporary Romanian short prose, should be published in the *Writers from the Other Europe* series edited by the celebrated American writer.

Göttingen publishing house Steidl publishes the volume *Roboterbiographie und andere Erzählungen*, which contains part of *October Eight o'clock*. The collection garners excellent reviews in the German press and will be republished the following year. This success will be essential in the evolution of translations from the writer's work in the West.

He gives lectures and readings from his work at DAAD in Berlin and at the State Library in Cologne.

1988. He lectures at Strasburg University.

At the recommendation of prof. Virgil Nemoianu, he is awarded a Fulbright Scholarship at the Catholic University in Washington, D.C.

The writer's mother dies in Suceava. His father applies to emigrate to Israel.

Norman Manea meets Philip Roth in New York. It is the beginning of a long friendship.

1989. Norman moves to New York, where Cella has a job with a restoration company. In New York, he meets writer Mary McCarthy, a professor at Bard, who invites him to teach at the college, which is well known for its support of artistic creativity. Bard College awards him a scholarship as part of its programme to support 'writers and artists who cannot express themselves freely in their own countries.'

Fenster zur Arbeiterklasse (Steidl Verlag, Göttingen) and *Leergeld* (Meulenhoff, Amsterdam).

He takes part in the PEN International Congress in Maastricht, where, via the U.S. delegation, he submits a motion of support for Romanian writers and journalists arrested and harassed in Bucharest. He takes part in the PEN German Congress in Cologne and the 'Central Europe at the Crossroads' conference at City University, New York.

He lectures at the Literarisches Colloquium in Berlin.

Protest movements in Eastern Europe. The fall of the Ceaușescu regime. On U.S. television, Norman Manea comments on the events in Romania.

1989-1992. Scholarship at Bard College.

1990. The PEN American Center holds an evening dedicated to Romanian literature, titled 'The Word as a Weapon', in which Norman Manea participates alongside Matei Călinescu, Nina Cassian and Andrei Brezianu.

He lectures at Binghampton University (N.Y.), the University of Illinois, and the University of Hartford.

Ottobre, ore otto (Sera e Riva, Mondadori, Milan), *Le thé de Proust* (Albin Michel, Paris), *Der Trenchcoat* (Steidl Verlag, Göttingen), *Training fürs Paradies* (Steidl Verlag, Göttingen).

He takes part in the Salon du Livre (Paris). He meets Emil Cioran, with whom he has been corresponding. He attends international conferences: 'Eastern Europe and Nationalism' (Bard College, with a keynote address by Andrei Siniavski), 'Redefining Europe' (Atlantic CEO, Washington, D.C.), 'North-South-East-West' (Milan), 'The Wheatland Conference on Literature' (San Francisco), and a major international meeting of intellectuals in Mexico City, 'La Experiencia de la Libertad', whose participants include Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Czesław Miłosz, Tatyana Tolstaya, Ivan Klíma, Adam Michnik, Tadeusz Mazowiecki, Leszek Kołakowski, Jean-François Revel, Irving Howe, Ágnes Heller, Daniel Bell, Cornelius Castoriadis, and Enrique Krauze, among others. This extraordinary political and cultural event is violently attacked in the left-wing press in Mexico, which calls it a 'new fascist congress of intellectuals'.

1991. He lectures at Indiana University.

Le bonheur obligatoire (Albin Michel, Paris), *El Impermeable* (Vuelta, Mexico-City).

In the 5 August 1991 issue of *The New Republic* (Washington, D.C.), he publishes the essay-review 'Happy Guilt' on Mircea Eliade's memoirs. The essay, quickly republished in *22* magazine in Bucharest, albeit without the author's permission, provokes an immediate and violent reaction in the Romanian press, which will smoulder for more than a decade, and whose reverberations have still not completely faded. Any honest debate about the 'happy guilt' of the Romanian scholar and his literary peers in relation to left- and right-wing totalitarianism remains blocked in dogmatic provincialism and inhibited by opaqueness and conjectural falsehoods. The revival of inter-war rightwing Romanian nationalism and slogans immediately after 1989 diverts the Eliade debate away from the rigour of genuine questioning and awareness of the past and present dilemmas of Romania's intellectual class.

1992. He lectures at Columbia University.

October, Eight O'Clock and *On Clowns: the Dictator and the Artist* (Grove Press, New York), *Het verhoor* (Meulenhoff, Amsterdam), *Una ventana hacia la clase trabajadora* (Grupo Libro, Madrid), *Trennwand* (Steidl Verlag, Göttingen), *October, Eight O'Clock* (Quartet, London).

He is guest of Honour at the PEN International Congress in Rio de Janeiro.

He attends a number of international conferences: 'Intellectuals and Social Change in Central-Eastern Europe' at Rutgers University, where he meets Saul Bellow, 'Eastern Literature – New Bounds for New Borders' (Turin), 'Guardians of Dissent' (Amsterdam), and 'Translation as Cultural Transmission' (Bard College).

He is awarded a Guggenheim Scholarship and the MacArthur Foundation Prize (seen as an American 'Nobel'). His position as a professor of literature at Bard College is made permanent.

1993. Meeting of MacArthur Prize winners in Chicago.

Compulsory Happiness (Farrar, Straus & Giroux, New York).

Norman Manea receives the Literary Lion medal from the New York State Library and the National Jewish Book Award (for *On Clowns*).

1994. He gives readings from his work and takes part in debates at Queens College (N.Y.) and the University of Rome.

Un paradiso forzato (Feltrinelli, Milan), *Octubre a las ocho* (EMECE, Madrid-Buenos Aires), *On Clowns: the Dictator and the Artist* (Faber & Faber, London).

At Bard College, he is appointed to the Chair of the Francis Flournoy Professorship in European Culture and Studies and named Writer in Residence.

1995. He gives readings from his work at Skidmore College (N.Y.).

The Black Envelope (Farrar, Straus & Giroux), *The Black Envelope* (Faber & Faber, London), *Clowns* (Il Saggiatore, Milan), *Der Schwarze Briefumschlag* (Hanser Verlag, Munich), *Obligatorisk Lykke* (Geelmuyden Kiese, Oslo).

1996. He meets with students and professors at the University of Texas, and reads from his work and takes part in debates at Skidmore College (N.Y.) and Northwestern University.

Oktober, She Shmoneh (Schocken, Tel Aviv).

He participates in a debate entitled 'The Artist and the State' at the New School for Social Research (N.Y.).

Steaua magazine, published in Cluj, celebrates Norman Manea's sixtieth birthday with articles by Virgil Nemoianu, Liviu Petrescu, Lucian Raicu and Matei Călinescu.

1997. He accompanies Leon Botstein, the president of Bard College, to Bucharest, where the latter conducts two concerts at the Athenaeum. He refuses any public contacts in Bucharest, but in Cluj he visits the Babeș-Bolyai University and the Writers' Association run by his friend Liviu Petrescu, and gives interviews for local television. In Suceava he visits his mother's grave. He is awarded the Bukovina Prize.

The first of his books written in exile to appear in Romania are published by Editura Biblioteca Apostrof in Cluj: *Octombrie, ora opt* and *Despre Clovni: Dictatorul și Artistul*.

1998. *Über Clowns* (Hanser Verlag, Munich), *Ha'maatafa Ha'shova* (Schocken, Tel Aviv).

He takes part in the International Conference of Jewish Writers in San Francisco and a conference entitled 'Culture and the Market' at the Institute for Humanities in Vienna.

The New Republic publishes his essay 'The Incompatibilities' (20 April 1998), a review of Mihail Sebastian's *Diary*, much to the annoyance of leading intellectuals in Bucharest, who are already embroiled in bitter polemics about whether the Holocaust or the Gulag is 'supreme', the Garaudy scandal, the '27 generation, and the 'Jewish monopoly on suffering', as Nicolae Manolescu calls it in an editorial for *România liberă*. Norman Manea responds by publishing the Romanian text of the American article in *22* magazine (No. 23/1998), accompanied by a post-script, 'Lectura infidelă' (Unfaithful Reading), in which he rejects the accusations against him. Following the publication of this reply, two prestigious members of the magazine's board, Monica Lovinescu and Virgil Ierunca, resign, and *România literară* places the name of Norman Manea under strict 'quarantine'.

1999. The Hebrew University in Jerusalem invites him to a debate on his life and work.

Den Sorte Konvolut (Geelmuyden Kiese, Oslo), *Casa melcului* (The Snail's House) (Hasefer, Bucharest).

He is guest of honour at the Jerusalem Book Fair, which dedicates to him a literary evening, whose speakers include President Shimon Peres, writer Aharon Appelfeld, and Professor Moshe Idel. He also takes part in the 'Best Book of the Century' debate, choosing *The Metamorphosis* by Franz Kafka.

As part of the 'Words and Images' programme initiated, recorded and archived by the Jerusalem Literary Project and dedicated to the most important contemporary Jewish writers, he is interviewed by Leon Volovici and himself interviews Saul Bellow. At Bard College, he introduces his 'Contemporary Masters' course, whose invited authors will include Philip Roth, Saul Bellow, José Saramago, Aleksandar Tišma, Cynthia Ozick, Edna O'Brien, Antonio Tabucchi, Claudio Magris, Orhan Pamuk, Ismail Kadare, Mario Vargas Llosa, Antonio Muñoz Molina, Nurrudin Farah, and Tahar Ben Jelloun.

2000. He gives readings of his work at Skidmore College (N.Y.).

Cu Philip Roth: începtul unei prietenii, New York, 1990



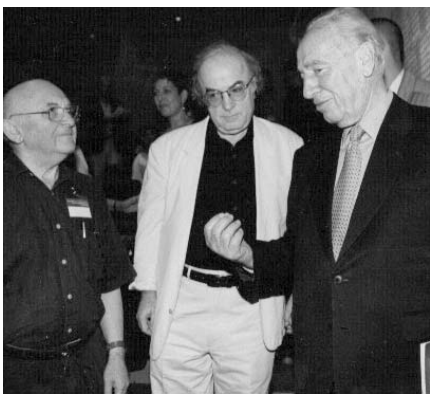
With Philip Roth: the beginning of a friendship, New York, 1990

Cu Lucian Raicu, la Paris, 1998



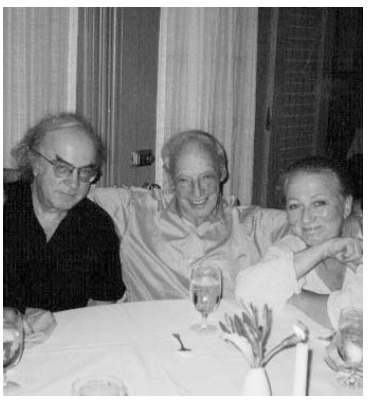
With Lucian Raicu, in Paris, 1998

Cu președintele Shimon Peres și Aharon Appelfeld, la Târgul de carte de la Ierusalim, „Seara Norman Manea", 1999



With President Shimon Peres and Aharon Appelfeld, at the Norman Manea Evening held at the Jerusalem Book Fair, 1999

Cină cu Cella și Saul Bellow la Marlboro Festival, Vermont, 2001



Dinner with Cella and Saul Bellow at the Marlboro Festival, Vermont, 2001

Październiernik, *godzina ósma* and *O klownach* (Fundacja Pogranicze, Sejny), *O Mauros Fakelos* (Kastaniotis, Athens) and *El sobre negro* (Metáfora, Madrid).

2001. *El sobre negro* (Alfaguara, Mexico-City).

In Budapest, he meets Béla Király, a hero of the 1956 Hungarian Uprising. He takes part in the Warsaw Book Fair.

2002. He gives readings from his work and takes part in discussions at Skidmore College (N.Y.).

He is awarded the prestigious Nonino literary prize (Italy).

2003. *The Hooligan's Return* (Farrar, Straus & Giroux) and *Întoarcerea huliganului* (Polirom) are published simultaneously in the United States and Romania.

Peri Gelôtopoiôn (Agra, Athens), *Upochreôtikê Eudaimonia* (Agra, Athens), *A diktátor és a művész* (Európa, Budapest), *Plicul negru* (Cartea Românească, Bucharest). Norman Manea takes part in the Jerusalem Book Fair, where Polirom launches the Romanian version of *The Hooligan's Return*.

2004. He takes part in a dialogue about his work with Antonio Tabucchi at Sienna University (Italy) and a debate at the Primo Levi Foundation (Genoa, Italy). He gives a reading from his work at the Feltrinelli Bookshop in Rome.

Die Rückkehr des Hooligan (Hanser Verlag, Munich), *Il Ritorno dell'Huligano* (Il Saggiatore, Milan), *Clowns* (Il Saggiatore, Milan).

He attends the Leipzig Book Fair, the Prague Literary Festival, and the Cervantes 400 Conference (New York State Library). He visits the grave of Franz Kafka in the Jewish Cemetery in Prague.

2005. *El Regreso del Húligan* (Tusquets, Barcelona). He takes part in the PEN Literature Festival in New York, the Berlin Literature Festival, the DAAD Symposium ('Europa erzählt'), and the Nexus Conference on democracy (Amsterdam). He is awarded the Holzbrinck Prize of the American Academy in Berlin (with a four-month residence at the Academy) and the Naples Prize for Prose.

2006. *Le retour du Hooligan* (Seuil, Paris), *Payasos – El dictator y el artista* (Tusquets, Barcelona), *De terugkeer van de hooligan* (Meulenhoff, Amsterdam), *Plicul negru* (Polirom, Jassy), *Textul nomad* (Hasefer, Bucharest), *La quinta impossibilità* (Il Saggiatore, Milan).

He is a finalist for the Femina Prize and the winner of the prestigious Prix Médicis Etranger. He is also awarded the Anfora Prize, the Lux Mundi Prize (Italy), and the Radio Romania Cultural Prize.

He is elected a member of the Berlin Academy of Arts and of the Nonino jury.

Public debate on language, creativity and exile, with Salman Rushdie, Orhan Pamuk and Norman Manea, at Queens College New York.

2007. He lectures at the Cervantes Institute in Madrid.

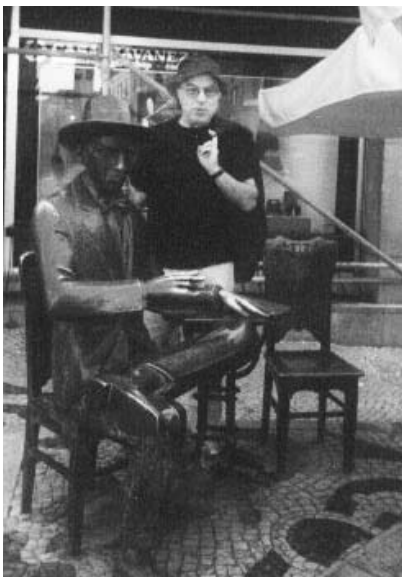
L'heure exacte (Seuil, Paris), *Felicidad obligatoria* (Tusquets, Barcelona), *The Black Envelope*, *On Clowns*, *The Hooligan's Return* (New Star, Beijing), *La llengua nòmada* (Arcadia, Barcelona), *Oktober, Acht Uhr* (Hanser Verlag, Munich).

He is a finalist for the Latinity Prize.

The President of Romania decorates him with the Order of Cultural Merit in the rank of Commander. He takes part in a symposium on populism held in Barcelona.

2008. Polirom launches its Norman Manea author series: *Întoarcerea huliganului* (The Hooligan's Return), *Vorbind pietrei* (Talking to the Stone), *Înaintea despărțirii. Convorbire cu Saul Bellow – Un proiect Words & Images* (Before Parting. Dialogue with Saul Bellow –

Conversând cu Pessoa, Lisabona, 2005



Conversing with Pessoa, Lisbon, 2005

În umbra lui Kafka, Praga, 2004



In Kafka's shadow, Prague, 2004

Ceremonia de decernare a distincției „Ordinul Meritul Cultural în Grad de Comandor", la reședința ambasadorului României la ONU. De la stânga la dreapta: Philip Roth, Norman Manea, Robert Silvers, Orhan Pamuk, Corina Șuteu, Mihnea Motoc. New York, 2007



© Florin Țolaș

The ceremony to award Norman Manea the Order of Cultural Merit in the rank of Commander at the residence of the Romanian ambassador to the U.N. From left to right: Philip Roth, Norman Manea, Robert Silvers, Orhan Pamuk, Corina Șuteu, Mihnea Motoc. New York, 2007

A Words & Images Project), *Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici* (The Drawers of Exile. Dialogue with Leon Volovici) (Polirom, Jassy).

Chuligánův návrat (Havran, Prague), *Shuvu Shel Hahooligan* (Nimrod, Tel-Aviv).

He visits Romania with Antonio Tabucchi and Orhan Pamuk. The three are awarded the title of Doctor Honoris Causa by the University of Bucharest. Norman Manea is also awarded the title of Doctor Honoris Causa of the Babeș-Bolyai University in Cluj.

He speaks at the University of Bucharest, the Babeș-Bolyai University, the Museum of Literature, the Group for Social Dialogue, the Romanian Cultural Institute in Bucharest, and the Sibiu Library. A trip organised by Polirom takes Manea, Tabucchi and their wives to Bukovina and over the mountains to Sibiu.

The first five volumes of the Polirom Norman Manea series are launched in Bucharest and at the Frankfurt Book Fair. In Frankfurt, the event is attended by the writer's publishers from Germany, Spain, Italy, Turkey, Greece and Israel.

He is presented with the URSUS Literature Prize in Bucharest.

'An evening with Norman Manea' is held at the Beaubourg Museum in Paris, at which the author takes part in a dialogue with Clémence Boulouque. He takes part in the Tabucchi Colloquium at the Abbaye de Fontevraud in France.

2009. *Prima di andarsene* (Il Saggiatore, Milan), *L'enveloppe noire* (Seuil, Paris), *De zwarte envelop* (Meulenhoff, Amsterdam), *Powrót chuligana* (Fundacja Pogranicze, Sejny), *Ekim, saat sekiz* (Metis, Istanbul).

He takes part in the Istanbul Book Fair, a debate at the Romanian Cultural Institute in Tel Aviv, and the Kisufim international conference in Jerusalem.

He is awarded the French Jewish Literature Prize and is a finalist for the Prince Asturias Prize (Spain). He is awarded the Opera Omnia Prize by *Observator Cultural* magazine in Bucharest and is presented with the medal of Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres by the French Government.

He publishes the novel *Vizuina* (The Lair) (Polirom, Jassy).

2010. *El té de Proust* (Tusquets, Barcelona), *Epistrophê tou chouligkan* (Kastaniotis, Athens), *Holigan in Dönüşü* (Metis, Istanbul), *O regresso do Hooligan* (Asa, Lisabona), *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian* (The Eastern Messenger. Dialogue with Edward Kanterian) (Polirom, Jassy), *Laptele negru* (Black Milk) (Hasefer, Bucharest).

He takes part in the Sephardis of the Balkans international conference at the Sefarad Institute in Madrid; the Gaudeamus Book Fair, as the invited guest of the French Ambassador to Bucharest; and the Thessaloniki Book Fair. He gives readings from *The Hooligan's Return* and participates in debates about the book in Athens and at the Academy of Arts in Berlin.

He is made an honorary citizen of the County of Suceava.

2011. The Romanian Cultural Institute in Vienna dedicates to him an evening of public debate. In Paris and Rome he gives interviews connected to the publication of the books *La tanière* (Seuil, Paris) and *Il refugio magico* (Il Saggiatore, Milan).

Oktôbrês ochtô to prôi (Kastaniotis, Athens).

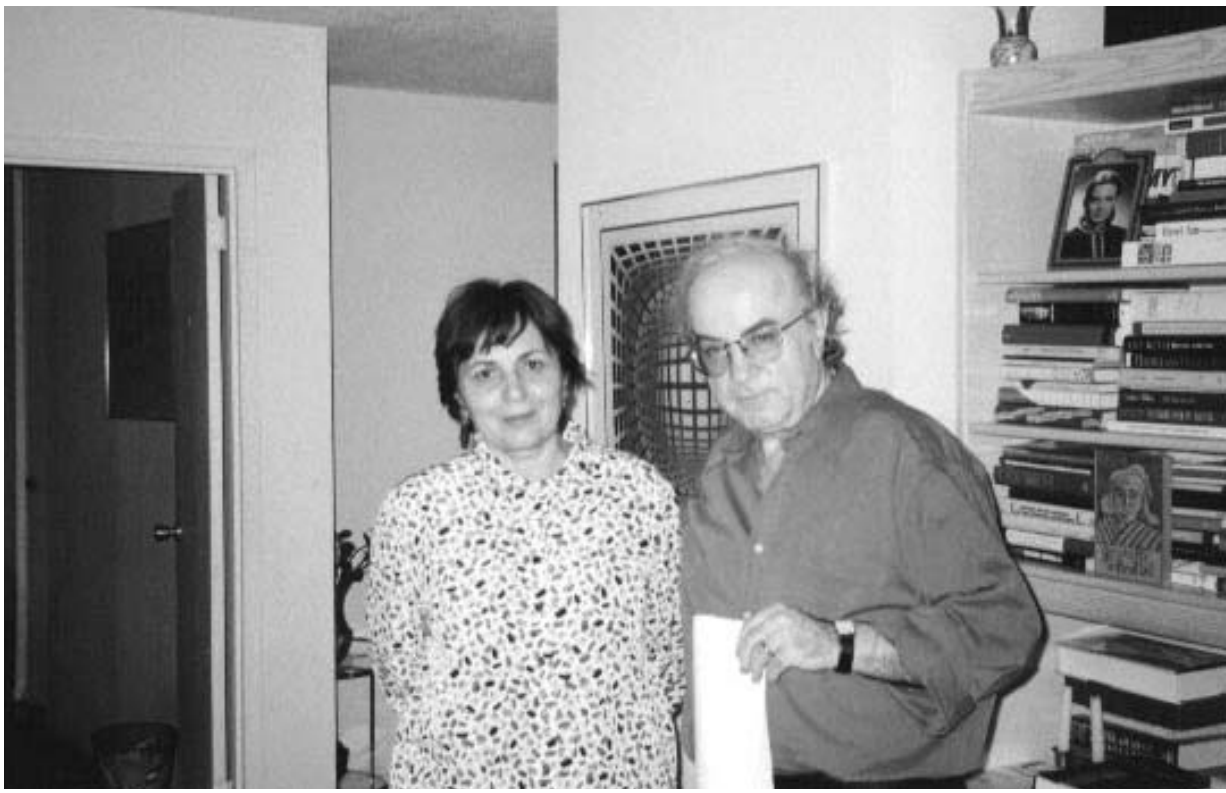
He takes part in the Rome Literature Festival and in a public dialogue with Paul Bailey, organised by the Romanian Cultural Institute in London and the Royal Society for Literature.

Gespräch im Exil (Matthes & Seitz, Berlin), *Fericirea obligatorie* (Compulstory Happiness) (Polirom, Jassy). ❐

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

IN HONOREM

Cu Gabriela Adameșteanu, la New York, 1999



With Gabriela Adameșteanu, in New York, 1999

O amintire

Gabriela Adameșteanu

Trebuie să fi fost în ajunul întunecatului deceniu 8. Ne cunoscuserăm de curând, pe culoarele Casei Scânteii. Eu lucram într-o editură, el venise la alta, trebuia să îi apară o carte. Îi mulțumisem pentru recenzia generoasă, schimbaserăm fraze convenționale.

Iar acum ne întâlniserăm întâmplător, în Centrul Vechi, și am făcut câțiva pași împreună. În amintirea mea, treceam pe lângă spitalul Colțea, pe care Ceaușescu îl va demola curând, împreună cu celelalte case ale Bucureștiului tradițional, ca să își ridice vestitul Palat.

Vorbeam. Cred că ajunseserăm, nu știu cum, la lagărele de exterminare naziste, pentru că îmi aud, dintr-odată, foarte limpede, replica mea, rostită cu indiferență, dar cu o voce sigură pe ce spune:

„Măcar românii n-au avut lagăre".

„Au avut", mă contrazice, liniștit, interlocutorul meu.

„De unde știi?", îi arunc, condescendentă.

Cunoștințele mele de istorie sunt mai temeinice decât ale colegilor scriitori. Aștept să aud menționată cine știe ce sursă istorică discutabilă.

„Pentru că am fost acolo", spune el.

Intonația lui este ceea ce nu voi uita niciodată. Discreția cu care se referise la tragedia în care fusese inclus. Sensibilitatea și inteligența care filtrau istoria întunecată, violența și absurditatea umană. Oroarea de retorică, ironia atotînțelegătoare, empatică, chiar și în fața ignoranței obtuze.

Era Norman Manea, liberalul rafinat, afabil, civilizat, cu singurătatea lui, în lumea care instaurase brutalitatea, agresiunea. Era Norman Manea, așa cum aveam să îl cunosc treptat, în deceniile care vor urma. Stilul carnal-metaforic și reflexiv, subtilitatea ironiei, simbolistica romanelor, a prozei sale scurte.

Este greu să scrii despre un scriitor, știind dinainte că el va evalua adevărul și reușita stilistică a fiecărei fraze. Este și mai greu să scrii despre un prieten scriitor, te simți indiscret și intruziv. Tot căutându-mi frazele despre Norman Manea mă și văd instalată în scaunul personajului său din *Vizuina*, Augustin Gora.

Ca să evit, mă strădui să îl privesc cu un ochi străin, de la distanță, și, distanțându-mă, mă întreb: cum ar fi arătat literatura română fără Norman Manea? (Ceea ce nu mai e posibil.) Fără el, literatura română se vede sărăcită, micșorată. Mai provincială. Fără cărțile lui, dense, diferite una de alta, reinventându-se una din alta, așa cum el s-a reinventat trecând dintr-o lume în alta, fără să abandoneze nimic esențial. Fără aura pe care i-o dau versiunile internaționale ale cărților sale, fără felul în care s-a racordat, firesc, cu un efort invizibil, la dezbaterea lumii de azi. Fără tensiunea intelectuală pe care a adus-o romanului, fără asumarea riscului de a contrazice stereotipurile, clișeele, mitizările infantile. Fără modul total în care s-a dăruit literaturii. ❐

'I wonder what would Romanian literature be without Norman Manea? (No longer possible!) Without him Romanian literature would be diminished, poorer and more provincial.'

Gabriela Adameșteanu

A Remembrance

Gabriela Adameșteanu

It must have been close to the black 1980s in Romania. We had met recently in the corridors of the Casa Scânteii, the office building dedicated to publishing. I worked for a publishing house there, and he had come to visit another one, where a book of his was soon to be published. I took the occasion to thank him for the generous review that he had just written on my fiction, and it was rather a conventional conversation.

Later we met haphazardly in the old center of Bucharest and walked on together for a bit. As my memory has it, we were passing by the Brâncovenesc Hospital, which Ceaușescu was soon to pull down along with many other buildings of traditional Bucharest, to raise his notorious People's Palace.

As Norman and I were chatting, somehow, we got to speak about Nazi extermination camps. I can still hear my own words ringing in my mind, when I said, with casual certainty:

'At least the Romanians had no camps.'

'Yes, they did,' he said, quietly.

'How do you know?' I retorted, condescendingly.

My knowledge of history is more thorough than that of most of my writer colleagues. I expected Norman to quote some doubtful historical source.

'Because I was in one,' he said.

It was his tone that I will never forget: the understated way in which he referred to the tragedy that he had participated in; his sensitivity and intelligence filtering out the darkness of history, human violence and absurdity; and his dislike of rhetoric, with a touch of irony in his empathy and understanding of everything, even when faced with blunt ignorance.

That was Norman Manea, the refined, affable, civilized liberal, with his solitude in a world that had bunkered brutality and aggression. That was Norman Manea, as I was getting to know him gradually over the following decades. His substantial metaphoric and reflexive style, his subtle irony, the symbolism of his novels and short stories.

It is difficult to write about a fellow writer, knowing that he will weigh the truth and style of every sentence. It is even more difficult to write about a writer who is a friend, as you may become indiscreet and intrusive. In shaping these words on Norman Manea, I risk sitting in the chair of his character Augustin Gora, in *The Lair*.

To avoid that I consider him from a distance. I wonder what would Romanian literature be without Norman Manea? (No longer possible!) Without him Romanian literature would be diminished, poorer and more provincial. Without his books, which are dense and differentiated, which reinvented each other, as the author reinvented himself shifting from one world to another, not abandoning anything essential. Without the international aura derived from the translations of his books, without the natural and apparently effortless way in which he assumes a role in contemporary issues. Without the intellectual tension that he brings to the novel, without the assured risk he accepts in opposing stereotypes, cliches and naive myth making. Without his ceaseless devotion to literature. ❐

[Translated from Romanian by Ioana Ieronim]

O a doua viaţă

Chloe Aridjis

L-am cunoscut pe Norman Manea în toamna anului 2005, la festivalul de literatură de la Berlin. Ne-a făcut cunoștință un prieten, iar eu am simțit o afinitate imediată, care s-a confirmat când am participat apoi la lectura sa. Uite genul de intelectual, m-am gândit eu, care poate a trăit la Berlin înainte de război, un gânditor de o înțelepciune și o omenie excepționale, cineva care cunoscuse cutremurele și fisurile istoriei în mod direct. Pentru mine, el era întruchiparea unei Europe mai vechi, a unei Europe care nu mai există, de dinainte de reconfigurarea hărții sale, de ascensiunea și decăderea statelor totalitare, de recalibrările precare. Norman Manea este deopotrivă rodul acestor schimbări și o rară personificare a acelei lumi dispărute, o conștiință luminată mai degrabă decât eclipsată de întunericul și pesimismul care au urmat.

În toamna când ne-am cunoscut, el și soția sa, Cella, petreceau o jumătate de an ca invitați ai Academiei Americane din Wannsee. În timpul primei noastre întâlniri din ziua aceea, în sala unde avea loc festivalul, am făcut schimb de adrese de e-mail. Norman a scris pe hârtie două adrese, una de la Academia Americană și încă una. Conștientă de faptul că el avea să se întoarcă acasă, la New York, peste câteva luni, am sugerat că al doilea e-mail e mai permanent. El a ridicat privirea și mi-a spus: „Nimic nu este permanent".

Vorbele acestea m-au impresionat profund. Îmi vin adesea în minte atunci când îi citesc cărțile – este mesajul care se degajă din aproape fiecare povestire. Pentru cineva care a trăit sub fascism și sub comunism, îndurând tot ce era mai rău din fiecare, noțiunea de *permanență* (și, implicit, de *efemeritate*) are cu totul alt înțeles. După ce și-a petrecut o parte din copilărie într-un lagăr de concentrare din Transnistria și apoi mulți ani înspăimântători sub Ceaușescu, cum să nu simtă că totul este trecător și fragil – în ceea ce privește atât frumusețea și ordinea vieții de familie, cât și regimurile devastatoare ce au eradicat lumea aceea iubită altădată, dar acum atât de îndepărtată?

Prima carte a lui Norman Manea pe care am citit-o a fost magnifica *Octombrie, ora opt*, un volum de povestiri care se petrec într-un loc unde timpul nu are niciun sens – unde minutele și orele rămân prea precare ca să se mai scurgă și cuvintele ca *permanență* nu își au locul în vocabular – și totuși, această carte profundă și importantă oferă fără îndoială acelor zile trăite sub giulgiul Holocaustului și celor de mai târziu, în vânturile înăbușitoare ale totalitarismului, o anumită permanență. Le ancorează într-un prezent aproape biblic – și, date fiind recentele evoluții politice din Europa și din Orientul Mijlociu, temele sale capătă o relevanță și o importanță noi. De asemenea, le conferă însăși eternitatea care le-a fost negată atunci.

Statele Unite le-au oferit lui Norman și Cellei o a doua viață. Și totuși, în casa lor din

Manhattan, în ciuda orizontului mărginit de zgârie-nori și a zgomotului înăbușit al mașinilor care trec pe stradă, am senzația că sunt în Europa. Nu este vorba doar despre cărțile de pe rafturi și despre tablourile de pe pereți; este vorba despre oamenii care locuiesc aici. Soția lui Norman, Cella, care vorbește încet, dar este foarte inteligentă și atentă, e restaurator de obiecte de artă. Ea lipește bucăți rupte, repară stricăciunile aduse de timp sau de neîndemânare, prelungește viața unor artefacte fragile. Ca și Norman, opera sa conferă permanență – sau, mai degrabă, prelungește viața – celor efemere.

În *Întoarcerea huliganului* Manea schițează contururile deopotrivă misterioase și familiare ale acestei noi lumi, trasate cu creionul și privirile ascuțite ale imigrantului. Meniul de la Barney Greengrass, un restaurant cu delicatese din Upper West Side a Manhattanului, amintește de bucătăria evreiască a ghetoului, însă nu suferă comparație și, ca multe alte experiențe, vizita sa aici este dulce-amară, lumea nouă fiind sortită să fie întotdeauna proiectată în lumina melancolică a exilului. Când se întoarce în patria sa, catharsisul nu se produce totuși. Imposibilitatea de a se rupe de trecut este resimțită în mod repetat de ambele părți ale Oceanului.

Nu doar datorită faptului că s-au născut pe aceleași meleaguri – în Bucovina – s-a simțit Manea atât de legat de Paul Celan și, mai târziu, de prietena apropiată a lui Celan, Ilana Shmueli (cu care Celan a întreținut o vie corespondență). Toți trei au venit dintr-un loc aproape mitic, altădată prosper, din colțul acela de Carpați plin de riscuri, dar iluminat pentru totdeauna. O forță vitală similară animă opera celor trei – nu doar puternica bătaie a inimii supraviețuitorului, ci și privirea unei ființe spirituale care conferă sens detaliilor cotidiene înainte de a le subsuma unei călătorii mult mai ample, metafizice.

Într-o dimineață din iarna anului 2005, când Berlinul se trezise acoperit de o mantie groasă de zăpadă, am vorbit cu Norman la telefon. El mi-a citat din *Winterreise* a lui Heinrich Heine. Mai târziu m-am gândit la cântecul lui Heine despre patria sa, în parte nostalgie, în parte lamentație, și am știut că sentimentele lui Norman față de România sa natală erau și mai conflictuale, însă nu am putut să nu observ un răspuns aproape proustian dat zăpezii; poate că invoca peisajul copilăriei sale, un peisaj răvășit de istorie, dar având rădăcini puternice, prin mit și dialectică, în imaginația sa. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

A second life

Chloe Aridjis

I met Norman Manea in the autumn of 2005, at the international literature festival in Berlin. Introduced by a mutual friend, I felt an immediate affinity, which was confirmed when I attended his reading shortly afterwards. Here was the kind of intellectual, I thought to myself, who may have lived in Berlin before the war, a thinker of exceptional wisdom and humanity, someone who had experienced the quakes and fissures of history firsthand. To me, he was the embodiment of an older Europe, a Europe that no longer exists, before the reconfiguring of its map, the rise and fall of totalitarian states, the precarious recalibrations. Norman Manea is both a product of these changes as well as a rare personification of that vanished world, a consciousness enlightened rather than eclipsed by the darkness and pessimism that followed.

The autumn we met, he and his wife Cella were spending half a year as guests at the American Academy in Wannsee. During our first meeting that day in the festival hall, we exchanged e-mail addresses. Norman wrote down two, an address at the American Academy and another. Aware he would be returning to his home in New York in a few months' time, I suggested the second e-mail was more permanent. He looked up from the paper and said, 'Nothing is permanent.'

These words left a lasting impression. They often return to me when I read his work – it is the message that rises out of nearly every story. For someone who lived under fascism and communism, suffering just about the worst of each, the notion of permanence (and, by default, impermanence) takes on a whole other level of meaning. After spending part of his childhood in a concentration camp in Transnistria and then abysmal years under Ceausescu, how not to sense a fleetingness and fragility in everything – in both the beauty and order of family life as well as in the crushing regimes that eradicated that once loved, now very distant, world?

The first work I read of Norman Manea's was the magnificent *October, Eight O'Clock*, a collection of tales from a place where Time bears no meaning – where minutes and hours remain too precarious to ever add up and words like permanence have no place in the vocabulary – and yet this profound and important book undeniably gives those days lived out under the pall of the Holocaust, and later, in the strangling winds of the totalitarian state, a permanence. It anchors them in an almost biblical present – and, given recent political developments in Europe and the Middle East, its themes acquire new relevance and urgency. It also grants them the very eternity that was denied them at the time.

The United States offered Norman and Cella a second life. Yet in their Manhattan home, despite the horizon of skyscrapers and the muffled roar of traffic outside, I feel I am in Europe. It's not only the books on the

'The United States offered Norman and Cella a second life. Yet in their Manhattan home, despite the horizon of skyscrapers and the muffled roar of traffic outside, I feel I am in Europe.'

Chloe Aridjis

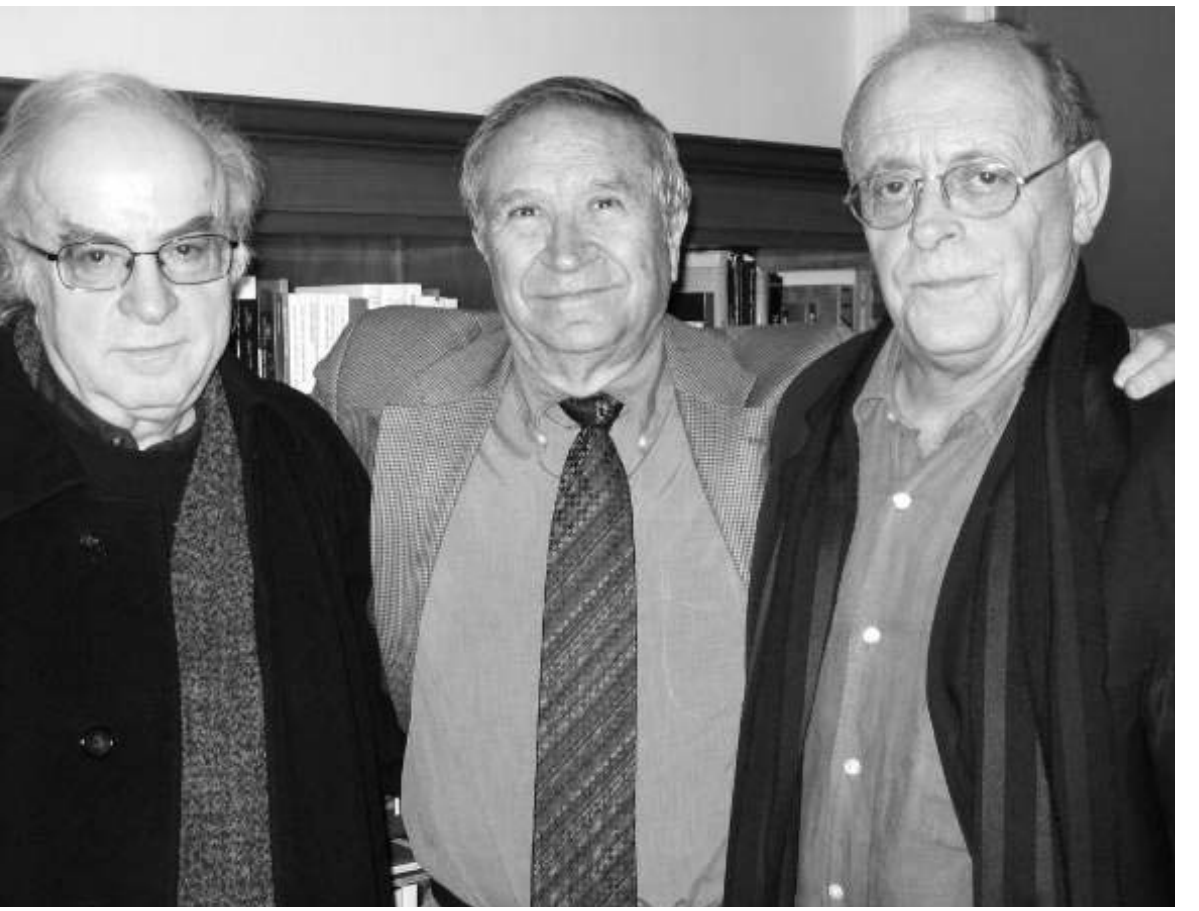
shelves and the art on the walls; it is the residents. Norman's wife Cella, soft-spoken yet very intelligent and alert, is an art restorer. She mends tears, repairs the damage wrought by age or mishandling, perpetuates the lives of fragile artefacts. Like Norman, her work grants permanence to – or rather, extends the lifespan – of the ephemeral.

In *The Hooligan's Return* Manea limns the at once mysterious and familiar contours of this new world, drawn with the sharpened eyes and pencil of the émigré. The menu at Barney Greengrass, a Jewish deli on Manhattan's Upper West Side, is reminiscent of Yiddish food from the ghetto yet falls short in comparison, and like many experiences his visit there is bittersweet, the new world destined to be forever cast in the melancholy light of exile. When he returns to his homeland, however, catharsis eludes him. The impossibility of laying the past to rest is repeatedly felt on both sides of the ocean.

It is not only because of their shared birthplace – Bukovina – that Manea feels such a strong kinship with Paul Celan and, later in life, with Celan's close friend Ilana Shmueli (with whom Celan maintained a vivid correspondence). All three came from a near mythical place that once thrived in that fraught yet forever illumined corner of the northeastern Carpathians. A similar life force animates the work of all three – not only the strong heartbeat of the survivor, but the gaze of a spiritual being who extracts meaning from small details in the quotidian before they are subsumed into a far broader, metaphysical journey.

One morning in the winter of 2005, when Berlin had woken up under a thick mantle of snow, I spoke to Norman on the telephone. He quoted Heinrich Heine's *Winterreise*. I later thought about Heine's own song of his homeland, part nostalgia, part lament, and knew that Norman's feelings towards his native Romania were even more conflicted, yet I couldn't help detecting an almost Proustian response to the snow; perhaps it conjured up the landscape of his childhood, a landscape ravaged by history but firmly rooted, through myth and dialectic, in his imagination. ❐

Norman Manea, Homero Aridjis și Antonio Tabucchi la Paris



Norman Manea, Homero Aridjis and Antonio Tabucchi in Paris

Nu toţi

Homero Aridjis

pentru Norman Manea

Nu toți îngerii sunt stele nevăzute
Nu toate râurile ajung la destinație
Nu toate pântecele sunt suave ca tobele
Nu toate ploile care te udă vin de sus
Nu toată foamea e cel mai bun bucătar
Nu tot ce are dinți caută pe cineva să-l devoreze
Nu toate femeile au cheile paradisului
Nu toate visele au o trezire
Nu tot ce spun e adevărat.

14 martie 2011

[Traducere din limba spaniolă de Emanuela Stoleriu]

'Not all dreams end in a waking up.'

Homero Aridjis

Not all

Homero Aridjis

for Norman Manea

Not all angels are invisible stars
Not all rivers reach their destination
Not all bellies are as soft as a drum
Not all the rains that wash over you fall from above
Not all hunger makes the best sauce
Not all that has teeth goes hunting for someone to chew up
Not all women hold the keys to heaven
Not all dreams end in a waking up
Not all that I say is for certain sure.

March 14, 2011

[Translated from Spanish by George McWhirter]

Cu Leon Botstein, 2006



With Leon Botstein, 2006

Un memento al puterii constructive a memoriei

Leon Botstein

La prima vedere – și chiar și la o analiză mai atentă –, Norman Manea lasă impresia că este pesimist din naștere, un scriitor cu o privire ageră și cu un simț ascuțit al ironiei, care surprinde imediat cele mai întunecate curente ale vieții. Însă de fapt lucrurile stau exact pe dos. În ciuda instinctului său că toate lucrurile bune pălesc și că fericirea rămâne o căutare evazivă și îndoielnică, Norman a fost întotdeauna o prezență optimistă în viața mea, reamintindu-mi cât de necesar, afectuos și rezilient poate fi cineva chiar și în vremurile cele mai negre.

Norman a venit la Bard College la recomandarea lui Mary McCarthy și Philip Roth, într-adevăr un semn de mare prețuire din partea a doi mari scriitori care nu sunt renumiți ca având tendința să prețuiască prea ușor pe cineva. Povestea sa era una a dificultăților și a dezrădăcinării. Era un scriitor român care avea o formație de inginer. Viața lui sub regimul Ceaușescu a fost în cel mai bun caz dificilă și în cel mai rău caz paralizantă, ucigătoare și terifiantă. Exilul său în America, lăsându-și în urmă limba maternă și Europa, a fost inițial debusolant și marcat de contraste uimitoare și adesea ilare. Ele aminteau într-un mod ciudat de experiența lui Pnin, personajul lui Nabokov. Prin ochii lui Norman și în proza sa, puteai descoperi o variantă updatată a Americii, pe care o găsim în *Lolita*.

Dar blândețea lui Norman și maniera sa ușor autodepreciativă, devotamentul său față de literatură și față de o sensibilitate cosmopolită cu rădăcini în identitatea lui bucovineană de evreu european și, mai presus de toate, față de credința sa în rolul scriitorului care spune adevărul – fără afectarea superiorității morale de care se molipsesc cu ușurință scriitorii pentru care Holocaustul și viața sub comunism au fost niște experiențe hotărâtoare – l-au făcut să se adapteze noului mediu american și să le accepte cu afecțiune și cu un entuziasm subtil. Umorul său nu a pălit. Demnitatea sa a continuat să transpară dincolo de modestia lui. Capacitatea sa de a lega prietenii – de care am avut privilegiul să mă bucur și eu – s-a accentuat. El a fost, chiar de la începutul carierei sale la Bard College, un profesor și un coleg generos.

El scrie în românește, dar și engleza sa este elegantă. Conștientizarea faptului că este un supraviețuitor și un reprezentant al unei lumi dispărute a culturii europene și evreiești nu l-a făcut să nu mai vadă fascinantele, dacă nu chiar exasperantele provocări, contradicții și absurdități ale vieții contemporane. Felul cum se povestește pe sine și cum își povestește viața – de la obținerea cetățeniei americane la vizitele sale ulterioare în România –, precum și fabuloasa lui operă în calitate de romancier eseist sunt un tribut oferit tenacității sale, dragostei de viață nestăpânite, optimismului său inerent și tinereții lui absolute. În ciuda faptului că are o mulțime de griji, nu sunt sigur că va ajunge vreodată bătrân și obosit.

Pentru mine, Norman Manea este un memento al puterii constructive a memoriei ca mijloc de încadrare a prezentului fără nostalgie sau amărăciune. Este o raritate. Deși istoria i-a acordat dreptul să se considere o victimă, el a ales să nu facă acest lucru și să se opună oricărei tendințe de a fi prea îngăduitor cu sine și de a atrage compasiune. Gândirea și scrisul sunt mijloacele prin care el transcende lupta și suferința pentru a localiza uimirea și posibilitățile vieții în prezent, acum și în viitor. Este un mare scriitor ce are darul prieteniei și își determină cititorii și colegii să se confrunte, fără sentimentalisme, cu magia imaginației umane pe care nici o tiranie, nici o decepție și nici o cruzime – indiferent cât de mari și cât de inumane – nu o pot stinge. Și este unul dintre puținii aflați în postura de a ști cât de aproape am ajuns în vremurile moderne de a ne pierde capacitatea de a salva decența și a ne reînnoi umanitatea. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

A reminder of the constructive power of memory

Leon Botstein

At first glance – and even closer inspection – Norman Manea gives the impression of being a natural-born pessimist, a writer with a keen eye and a sharp sense of irony who grasps quickly the darker currents of life. But the opposite is actually the case. Despite his instinct that all good things fade and that happiness remains an elusive and questionable pursuit, Norman has always been an optimistic presence in my life and a reminder of how vital, affectionate, and resilient one can be even in the darkest of times.

Norman came to Bard on the recommendation of Mary McCarthy and Philip Roth, high praise indeed from two great writers not known for their tendency to praise easily. His story was one of difficulty and displacement. He was a Romanian writer who trained as an engineer. His life under Ceaușescu was at best trying and at worst paralyzing, deadly, and terrifying. His exile in America, from his native language and from Europe, was initially disorienting and marked by startling and often hilarious contrasts. They were uncannily reminiscent of the experience of Nabokov's fictional character Pnin. Through Norman's eyes, and in his prose, one could find an updated version of the America we encounter in *Lolita*.

But Norman's kindness and gentle self-deprecatory manner, his allegiance to literature and to a cosmopolitan sensibility rooted in his Bukovinian identity as a European Jew, and above all to his belief in the role of the writer as truth teller – without the affectation of moral superiority that easily infects writers for whom the Holocaust and life under Communism were decisive experiences – led him to adapt and embrace his new American surroundings with affection and subtle enthusiasm. His humor never flagged. His dignity continued to shine through his modesty. His capacity for friendship – which I have been privileged to share – flourished. He has been, from the very beginning of his career at Bard, a generous teacher and colleague.

He writes in Romanian, but his English is elegant. His recognition of himself as a survivor and exponent of a vanished world of European and Jewish culture has not blinded him from the fascinating, if not infuriating enticements, contradictions, and absurdities of contemporary life. His account of himself and his life – from his becoming an American citizen to

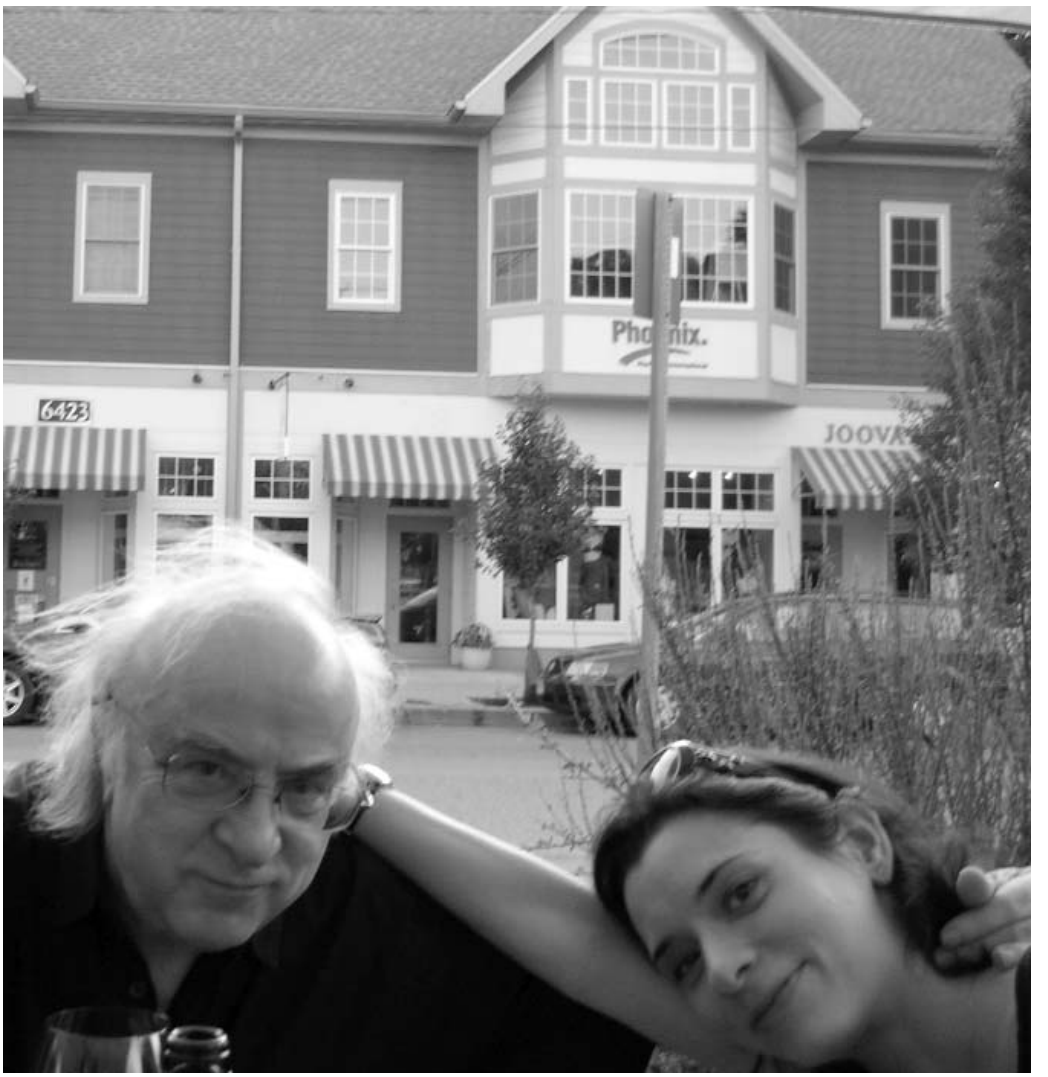
'For me, Norman Manea is a reminder of the constructive power of memory as a means of framing the present without nostalgia or bitterness. He is a rarity.'

Leon Botstein

his travels back to Romania – as well as his fabulous work as a novelist and essayist are a tribute to his resilience, his irrepressible love of life, his inherent optimism, and his essential youthfulness. Despite his many worries, I am not certain that he will ever grow old and tired.

For me, Norman Manea is a reminder of the constructive power of memory as a means of framing the present without nostalgia or bitterness. He is a rarity. Though entitled by history to see himself as a victim, he has chosen not to do so and resists any tendency to self-indulgence and the garnering of sympathy. Thinking and writing are the means by which he transcends struggle and suffering to locate the wonderment and possibilities of life in the present, now and in the future. He is great writer with the gift of friendship who leads his readers and colleagues to face, without sentimentality, the magic of the individual human imagination that no tyranny, deception, and cruelty – no matter how extensive and inhumane – can extinguish. And he is one of the few in a position to know how close we have come in modern times to losing our capacity to rescue decency and renew our humanity. ❐

Norman Manea și Clémence Boulouque



Norman Manea and Clémence Boulouque

Fiica lui Noe

Clémence Boulouque

Primul mesaj al lui Norman a ajuns la mine într-un vechi hotel fermecător din Rio, în care oamenii păreau sortiți trândăviei. Locul acesta degaja un *je-ne-sais-quoi* din Lumea de Ieri – deși poate aceasta era din cauză că mă aflam în Brazilia pe urmele lui Stefan Zweig. Îi scrisesem lui Norman Manea întrebându-l despre *Întoarcerea huliganului*, iar acum el îmi trimisese un e-mail în care îmi răspundea. Așa am făcut cunoștință. Era în vara anului 2006. Urmăream cu sufletul la gură războiul dintre Israel și Liban, în timp ce citeam despre exilul lui Zweig. Mă simțeam la fel de afectată de amândouă. Apoi, brusc, tonul lui Norman mi-a adus mângâiere. Am început să îmi imaginez ce ar fi vorbit Zweig cu Norman. Poate că Norman l-ar fi convins pe omologul său vienez să nu își ia viața. Sigur ar fi găsit cuvintele potrivite ca să îi aline durerea că își pierduse căminul și ca să sublinieze norocul că și-a găsit altul.

În *Întoarcerea huliganului*, Norman scrie despre cum poți să te împaci cu exilul. Pe toți cei care nu au trebuit să fie obligați să ia calea exilului, cartea i-ar putea învăța cum să se împace cu viața lor, cu ei înșiși. Calitatea de victimă naște adesea rușinea. De asta avem nevoie de clovni și de asta îi trimite Norman pe ai lui. Clovnii iau chipul celor care se răzvrătesc împotriva pierderii, suferinței, regretelor și rușinii. Ei refuză să se reducă la dimensiunile durerii. Cărțile lui Norman au această natură – transmit și bucuria răzvrătită, și tristețea răzvrătită.

Numele evreiesc al lui Norman este Noe, omul care sfidează potopul și este descris ca „drept și neprihănit între oamenii timpului său". Norman a trecut prin ce a fost mai rău din secolul XX și totuși vorbește despre acești persecutori cu o voce blândă, dar fermă, ca pentru a-i priva de furia pe care ar trebui să o nască și astfel a-i pedepsi. Lupta sa e nesfârșită, la fel ca și calmul lui neclintit. Asta m-a frapat în răspunsurile sale din vara aceea. M-am gândit: uite că mai există Noe și în zilele noastre. Spre deosebire de răspunsurile nepotrivite pe care le-am tot auzit atât de des, vorbele și felul lui de a fi au fost pentru mine pline de alinare și de sens. Habar nu aveam că avea să facă asta în continuare, adăugând și darul fericirii. Soția lui Noe nu este numită în Tora. Unii comentatori cred că se numește Na'ama – literal, „cea plăcută". Această descriere i se potrivește și soției lui Norman, Cella.

În noiembrie 2006, trebuia să plec în furtunosul Orient Mijlociu chiar în seara în care, după cum umbla zvonul, Norman urma să primească Premiul Médicis Etranger. Am reușit să îmi schimb planurile de călătorie și m-am dus la ceremonia organizată în onoarea lui Norman. Schimbările politice mai puteau aștepta. Am păstrat legătura. I-am povestit lui Norman despre unele dintre planurile mele de viitor și el mi-a dat sfaturi. La un an după ce i-am văzut pentru prima dată în carne și oase pe Norman și Cella, ne-am întâlnit din nou, la New York. Am luat cina la un restaurant

numit Compass, iar eu le-am spus că mă hotărâsem se mă mut la New York ca să fac un doctorat la NYU. Seara aceea petrecută împreună cu ei m-a făcut să simt că vin acasă.

Cărțile mi sau părut întotdeauna a fi singurele mele relații adevărate. Citindu-i pe Norman, Proust, Svevo, pe toți scriitorii numiți Roth din lumea asta, pe Celan, Mandelstam, Appelfeld, am crezut că ei vor fi întotdeauna niște șoapte liniștitoare în întuneric, precum cele ale mamei sau ale tatălui meu dinainte să mi se destrame copilăria. Cărțile nu te abandonează. În seara aceea, la Compass, Norman a amintit povestea lui Avraam și a Sarei, care așteptaseră atât de mult până să li se îndeplinească dorința de a avea un copil. Eu aveam să fiu Isaacul lor, al cărui nume înseamnă „el va râde". Dacă numele biblice semnifică o caracterizare și un destin, eu îl accept bucuroasă pe acesta, la forma de feminin Tisaac, „ea va râde".

De-a lungul secolelor, comentatorii încurcați de râsul lui Isaac au tot încercat să îl înțeleagă. Unii au spus că este un râs neîncrezător, interpretare pe care o împărtășesc și eu. Alături de Norman și Cella, am petrecut Yom Kippurul încercând să mă căiesc – oarecum gândindu-mă că Dumnezeu ar trebui să fie cel care postește pentru noi – și am urmărit alegerea lui Barack Obama. Am petrecut Revelionul dansând cu Nathan Zuckerman la New York și Pesach cu niște Lubavitch nebuni în Cluj. Am primit cartea verde prin poștă în ziua în care lui Norman i s-a decernat titlul de Cavaler al Legiunii de Onoare. Clovnii pot deveni și magicieni.

Cu noii mei părinți, m-am simțit minunat, în siguranță. O singură dată m-am simțit nelalocul meu – când am înțeles din tăcerea lui Norman că nici el și nici Cella nu erau convinși de un angajament pe care mi-l asumasem. A doua zi mi s-a făcut rău și mi-am dat seama că nici eu nu sunt prea sigură de mine. Mi-am amintit de o oră de chimie, când am introdus fâșii de hârtie de turnesol într-un lichid pentru a-i evalua aciditatea în funcție de culoarea hârtiei. Norman știe cum să evidențieze aciditatea emoțiilor. Dar apoi el continuă să facă fâșiile de hârtie să își schimbe culoarea.

În Facerea, numele lui Noe apare alături de ale celor trei fii ai săi, iar aceasta încheie un capitol al genealogiilor, o enumerare a generațiilor. Nicăieri în comentarii, în aceste lumi paralele ale Bibliei, Noe nu are vreo fiică.

Dar Norman are și el universul său paralel. În lumile lui Norman, Noe are o fiică. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

Noah's daughter

Clémence Boulouque

Norman's first message reached me in a charmingly faded hotel in Rio where people seemed destined for idleness. The place exuded a *je-ne-sais-quoi* from the World of Yesterday – though maybe because I was in Brazil on the footsteps of Stefan Zweig. I had written Norman Manea with questions about *The Return of the Hooligan*, and he had written an email in reply. This was how we made our acquaintance. It was the summer of 2006. I witnessed in anguish the war between Israel and Lebanon, while I read about Zweig's exile. I felt equally hurt by both. Then all of a sudden, Norman's tone brought me solace. I started imagining what Zweig and Norman would have discussed. Perhaps Norman would have talked his Viennese counterpart out of taking his life. He surely would have found the right words to assuage the pain of losing home and to capture the luck of finding a new address.

In *The Return of the Hooligan*, Norman writes about how to come to terms with one's exile. For all of those who have never had to experience being forced into exile, it could provide clues about being at peace with one's life, with oneself. Being a victim often triggers shame. That is why we need clowns, and why Norman sends out his. Clowns capture the face of those who rebel against loss, grief, pity, and shame. They refuse to shrink to the dimensions of pain. Norman's books share this nature – communicating rebellious joy and rebellious sadness.

Norman's Hebrew name is Noah, the man who defies the flood and is described as 'righteous in his generation'. Norman lived through the worst of the twentieth century, yet he speaks about his tormentors with a soft, firm voice, as if to deprive them of the anger they should arouse and thereby punish them. His fight is endless, but so too is his resolute calm. This is what struck me about his responses that summer. I thought: there are indeed some Noahs in our time. Unlike the inadequate answers I heard so often, his words and being brought me comfort and meaning. Little did I know how he would continue to do so, and to add a gift of happiness. Noah's wife remains unnamed in the Torah. Some commentators believe her to be Na'ama – literally, the pleasant one. This also describes Norman's wife, Cella.

In November of 2006, I was scheduled to leave for the stormy Middle East the very night when, as the rumor had it, Norman was to receive the Médicis Prize. I managed to change my travel plans and went to the event celebrating Norman. Political upheavals could wait. We kept in touch. I told Norman of some plans for my future and he gave me his guidance. A year after meeting Norman and Cella in person for the first time, I met them again in New York. I told them, while dining at a restaurant called Compass, about my decision to move to New York to pursue a PhD at NYU. That night with them made me feel that I was coming home.

'Books have always felt like my only true relations. Reading Norman, Proust, Svevo, all the Roths in the world, Celan, Mandelstam, Appelfeld, I trusted that they would always be reassuring whispers in the dark, like that of my mother or of my father before my childhood was torn apart.'

Clémence Boulouque

Books have always felt like my only true relations. Reading Norman, Proust, Svevo, all the Roths in the world, Celan, Mandelstam, Appelfeld, I trusted that they would always be reassuring whispers in the dark, like that of my mother or of my father before my childhood was torn apart. Books do not abandon you. That night, at Compass, Norman invoked the story of Abraham and Sarah, who had waited for so long before being granted their wish for a child. I would be their Isaac, whose name means 'he shall laugh'. If biblical names are a characterization and a destiny, I gladly take that one on, in the feminine of Tisaac, 'she shall laugh'.

Throughout the centuries, commentators puzzled by Isaac's laughter have tried to make sense of it. Some have called it a laughter of disbelief, an interpretation I share. At Norman and Cella's side, I spent Kippur trying to atone – somehow thinking that God should be the one to fast for us – and watched Barack Obama's election. We spent New Year's Eve dancing with Nathan Zuckerman in New York and Pessah with some crazy Lubbavitch in Cluj. I received my green card in the mail the day when Norman was awarded his Chevalier de la Légion d'Honneur. Clowns can also become magicians.

With my new parents, I felt a marvelous security. Only once did I feel uneasy – and that was when I knew from Norman's silence that neither he nor Cella were convinced of some commitment I was making. I got sick the next day and realized I was not too sure myself. I was reminded of the time spent in chemistry class, when we put Ph paper strips in a liquid to assess its acidity based on the color of the strip. Norman knows how to reveal the acidity of emotions. But then he goes on to make the strips change colors.

In Genesis, Noah's name appears alongside his three sons', and this closes a chapter of genealogies, an enumeration of generations. Nowhere in the commentaries, in these parallel worlds of the Bible, does Noah have a daughter. But Norman also has his own parallel universe. In Norman's worlds, Noah does have a daughter. ❐

Cină în casa Manea de la Bard cu Antonio Muñoz Molina, Mario Vargas Llosa,
Peggy și Robert Boyers, 2006



Dinner at the Maneas, with Antonio Muñoz Molina, Mario Vargas Llosa,
Peggy and Robert Boyers, 2006

Autobiografia huliganului

Robert Boyers

„Dați-mi voie, vă implor“, spune Augustin în *Confesiunile* sale, „îngăduiți-mi să rostesc în memoria mea prezentă spiralele erorilor mele“. Acesta este strigătul, obiectul demonstrației multor autobiografi. Eroarea este imboldul, nu adevărul, nici – sau nu în mod evident – o delicioasă mulțumire de sine. „A afla că am spus sau am înfăptuit o prostie nu înseamnă nimic“, scrie Montaigne; „e necesar să asimilăm o lecție mult mai cuprinzătoare și mai importantă: că nu suntem decât niște proști cu toții“. O lecție pe care mulți autobiografi și-au însușit-o prompt, cu o paradă de sinceritate mai mult decât dubioasă. Există tendința de a aranja atent luminile când se montează dramele ce zugrăvesc nemilos fragilitatea și prostia.

La baza autobiografiei stă de mult presupunerea că ea e în același timp o narațiune construită și un angajament „sincer“ față de o natură ori o dispoziție mai mult sau mai puțin compusă la rândul său din întuneric și lumină. Se presupune că, prin istorisirea unor povești de viață, rezistențele vor fi înfrânte și dezvăluirea unor împrejurări până acum reprimate, uitate sau pur și simplu ignorate va avea cel puțin un efect terapeutic binefăcător – și pentru autor, și pentru cititor. Dacă adesea construirea unei povești de viață atrage după sine atitudini afectate și eschivări, ea va determina de asemenea punerea în scenă a unei drame în care înclinația de a poza sau de a te eschiva este recunoscută și astfel atenuată. În orice caz, când îți construiești povestea vieții, ți se oferă nenumărate prilejuri de satisfacție, iar autorii de memorii ce rezistă acestei tentații sunt extrem de puțini.

Exilații, ale căror povești de viață sunt strâns legate de experiența emigrării și a pierderii, sunt, poate, mai vulnerabili decât alții la feluritele tipuri de autosatisfacție prilejuite de scrierea memoriilor. În ultima sută de ani, persoanele de acest fel au fost, desigur, atât de numeroase, încât astăzi ni se pare ceva banal. Niciun cititor nu poate evita contactul cu operele unor scriitori care au meditat, adesea în mod strălucit, la experiența exilului, deși adesea este vorba despre exil ca o „condiție metafizică“ sau un efort nobil de a compensa ceea ce s-a „pierdut printre cuvinte“, cel mai important, mai degrabă decât exilul ca prilej de a juca roluri sau de amăgire. Cunoscând el însuși exilul, Joseph Brodsky îi recomanda scriitorului în exil să îmbrățișeze din toată inima „dimensiunea metafizică“, pentru că „a o ignora sau a te feri de ea înseamnă a te priva de sensul celor ce ți s-au întâmplat... a te osifica, devenind o victimă lipsită de înțelegere“. Totodată, avertiza Brodsky, din cauză că a suferit, de obicei din cauza unei tiranii politice, scriitorul exilat se va considera un „martir cu certificat“, „necontrolat de nimeni“, a cărui potențială insignifianță în țara unde a emigrat nu poate fi contracarată decât de afirmarea susținută a statutului său privilegiat, de martor și martir exemplar.

Întrucât scriitorul exilat se va simți adesea marginal în noua sa țară, el are șanse, susține

Brodsky, să devină „o ființă retrospectivă și retroactivă“, ignorând, în cea mai mare măsură, realitatea prezentă, reciclând „materialul familiar al trecutului său“ și gravitând în jurul elegiacului. Aici, pericolele sunt evidente. Printre ele se numără ceea ce Brodsky numea „repetitivitatea nostalgiei“, încetinirea „evoluției stilistice“ a scriitorului și chiar un cinism insidios. („Materialul vechi îndrăgit i-a servit bine cel puțin o dată: i-a câștigat exilul. Iar exilul, la urma urmei, este un soi de succes... de ce să nu mai întoarcă puțin pe față și pe dos vechiul și dragul dosar? De altfel, acum constituie material etnografic, iar asta are un succes teribil... când te întorci la aceleași chestii... cel puțin le poate oferi viitorilor specialiști o idee de element de «mitizare» în opera ta.“)

Niciun memorialist de care am cunoștință nu pare să înțeleagă mai acut decât Norman Manea pericolele analizate de Brodsky. În cartea sa autobiografică, *Întoarcerea huliganului*, Manea se ferește mereu de flatare, de compasiune, chiar și de lauda bine intenționată. El adulmecă insistent prin propriile fraze orice urmă de clișeu, iluzionare, autopromovare. Pentru fiecare afirmare modestă a sinelui, există numeroase pasaje de autozeflemea caustică. Pretutindeni, Manea ia la rost tendința sa de a deveni ceea ce detestă: o emblemă, o întrupare, o figură „comercializabilă“ de victimă sau de răzbunător. El știe – cum să nu știe? – cât de seducătoare este ideea de a „întoarce vechiul material și pe cealaltă față“, cum spune Brodsky, de a urzi confortabila „mitizare“ ce trivializează suferința. Niciun alt martor al numeroaselor barbarisme ale secolului trecut nu și-a instruit atât de insistent cititorul cu privire la procesul prin care „atentatul de joi [devine] înscris vineri în noile tee-shirt-uri“. Cultivă el, uneori, ceea ce numește „gustul iudaic pentru catastrofe“? Este el dependent, măcar puțin, de situația-limită care îl ajută pe om să i se pară lui însuși mai interesant? Dacă da, există și un pronunțat dezgust față de „victimizarea, iarăși, lamentările victimei“, precum și un dispreț ascuns pentru „oboseala de sine“.

Norman Manea s-a născut într-un târgușor din Bucovina, în 1936. Tatăl său era fiu de brutar, iar mama, fiică de librar. După cum scrie Manea, evreii din acea provincie „vorbeau și românește, nu doar germana, și se aflaseră în contact continuu cu populația românească“. La fabrica de zahăr unde lucra tatăl lui Norman Manea, trudeau de asemenea „«străinii» cehi și nemți și italieni“, comunitatea dând semne că devenea din ce în ce mai cosmopolită. După ordinul de deportare emis în 1941 de autoritățile române fasciste, evreii din Bucovina au fost trimiși în lagărul de concentrare din Transnistria, Ucraina, curmând iluziile create de îndelungata experiență cosmopolită.

Deși mai mulți dintre membrii mai vârstnici ai familiei închiși împreună cu ei în lagărul din Transnistria n-au supraviețuit după război, Norman Manea și părinții săi au ieșit de acolo în 1945 și curând după aceea au început lupta pentru existență în România proaspăt comunistă. În 1949 Manea a devenit lider al Uniunii Tineretului Comunist – episoadele din cartea de memorii dedicate acestei perioade din viața lui sunt deopotrivă comice și patetice –, dar curând a intrat într-o perioadă de nemulțumire, a devenit în cele din urmă inginer, a publicat mai multe cărți și în 1974, profitând de un certificat medical, s-a dedicat exclusiv scrisului. Publicând opt romane și numeroase alte scrieri, a devenit o voce literară semnificativă în țara lui, dar și o figură suspectă în universul autoritar, antisemit al României lui Ceaușescu, deși nu era un scriitor disident „obraznic“ și nici un anticomunist subversiv în mod deschis. În 1986 și-a părăsit țara împreună cu soția, iar după doi ani s-a stabilit la New York.

Reputația lui Manea în Statele Unite se bazează pe patru cărți ale sale disponibile în limba engleză: *Octombrie, ora opt*, un volum de povestiri serioase, fermecătoare, capricioase, superbe într-un mod sobru, melancolice; *Fericirea obligatorie*, un volum de nuvele sălbatice, otrăvite, chinuitoare; *Plicul negru*,

un roman satiric alegorico-politic; și *Despre Clovni*, un volum de eseuri tulburătoare, mușcătoare, mereu scrutătoare pe subiecte culturale și politice specifice spațiului românesc. Toată această operă este, evident, creația unui om care cunoaște blândețea și afecțiunea, dar e prea ironic și prea bănuitor ca să se mulțumească doar cu tămăduirea sau cu împăcarea ori ca să ignore seriozitatea specifică firii sale.

Cartea autobiografică a lui Manea debutează în 1997, cu o vizită la un popular magazin-restaurant de delicatese din New York, unde romancierul discută cu prietenul Philip Roth despre decizia sa – pe atunci nu tocmai definitivă – de a face o călătorie în România, după nouă ani de absență. Ca și alte schimburi de idei asemănătoare dintr-o carte care înaintează prin salturi surprinzătoare și derutante pe moment, trecând de la melancolie la capriciu, de la sardonic la liric, dialogul cu Roth este fragmentar, sugestiv, jucăuș, pregnant, neconcludent. Dar, în acest episod inaugural al unei cărți lungi, descifrăm, simultan, sensul general și strategia consecventă a imaginației lui Manea, care conține foarte multe stări de spirit, evenimente și proiecții. Pendulând între trecut și viitor, apropiindu-se și îndepărtându-se, povestea oscilează constant, în așa fel încât lunga călătorie în Transnistria din 1941 se împletește cu cea de repatriere din 1945 și cu alte drumuri de mai târziu în Occident și înapoi în patrie, în 1997. Nimic nu rămâne imobil prea multă vreme în narațiunea aceasta și nu este deloc surprinzător, într-o operă atât de mobilă, că fantoma mamei lui Manea îl vizitează adesea în timpul călătoriilor sale sau că vorbele ei îi răsună în minte în cele mai improbabile circumstanțe. Nu suntem deloc surprinși nici că una dintre cele mai tulburătoare secțiuni ale cărții amintește de cucerirea mamei de către tatăl său și surprinde atmosfera tensionată de la începutul anilor ’30 în Europa de Est, înainte de nașterea scriitorului, cu „legende exotice“ în familie, discuțiile despre politică din casă și „locuințele afumate, [amintind de] aburul tigăilor încinse“, în care oamenii stau și citesc „ziare pline de larmă și alarmă“. La Manea totul este caustic și solid și se topește mereu, făcându-se nevăzut, curgerea discursului e când șoptită, când fermă; amintirea și meditația, timpul prezent și timpul trecut se contopesc atât de desăvârșit, încât fiecare pare a fi, invariabil, chipul celuilalt.

Prezența „martirului cu certificat“ nu este exagerată la Manea. La urma urmei, el a supraviețuit chinurilor succesive la care a fost supus, iar dacă supraviețuirea i s-a părut de multe ori un privilegiu îndoielnic, a trăit suficient ca să vadă prăbușirea regimurilor fascist și comunist în România, precum și ca să îngroape unele dintre minciunile și strălucirea legate de extrateritorialitatea emigratului. Ca și Kafka, el este „revendicat de negurile Estului“, dar refuză să își însușească disperarea „certificabilă“ din fraza lui Kafka: „Nicio secundă de calm nu mi-e îngăduită, nimic nu-mi este asigurat, totul trebuie dobândit...“. Da, declară el, se recunoaște în aceste cuvinte, deși trebuie să te ferești de afinități, tocmai fiindcă sunt atât de ispititoare, iar cei ale căror bărci iau apă, ca a lui Kafka, sunt în chip nefiresc înclinați să capete accentele disperate premergătoare naufragiului.

Rezistența lui Manea la afectare și la mit ia forme diverse. De multe ori, ea vine cu o inflexiune, cu o voce, cu tonul mânios al unui prieten care nu este dispus – după Manea – să-l lase pe scriitor să scape ieftin. Sînt o pacoste? – se întreabă Manea. Da, „pacoste ai fost“, concede mușcător Roth. Și nu semăn cumva, se întreabă Manea, cum de mult mi se pare, cu familiarul personaj August Prostul, „paria, păgubosul care încasează șuturi în fund, spre deliciul mulțimii“? Regret, îi răspunde alt amic, dar ești, bietul de tine, un „respectabil“ scriitor, *writer in residence*, „onorat cu premii și, recent, cu un «endowed chair»... În circul oriental, clovnul întors din America înseamnă învingătorul“. Amicul este tolerant,

amuzat. Râde de scriitorul a cărui înclinație spre autodramatizare și martiriu certificabil nu este deloc atrăgătoare sau viabilă. Oricât s-ar strădui, Manea nu se poate transforma cu succes într-o figură pentru care ar vrea să trezească o compasiune tristă, universală.

Pentru a fi vrednic nu doar de compasiune, ci și de admirație, crede Manea, este necesar ca exilatul să nu se perceapă doar ca victimă pur și simplu, ci ca persoana care s-a luptat, ca om care nu a acceptat înfrângerea și care a mers mereu mai departe, spunând: nu, nu voi acționa cu delicatețe, nu voi rosti această minciună, nu o să-mi țin gura, nu mă voi cuibări în ritualurile goale ale solidarității. În acest scop, el – om modest, ezitant, timid – își aplică eticheta de „huligan", ce are un pedigri remarcabil în istoria românească a secolului XX. Manea ne spune că în cartea *Cum am devenit huligan*, apărută în 1935, Mihail Sebastian afirma „«autonomia spirituală» a suferinței evreiești, «nervul ei tragic», disputa între «o sensibilitate tumultuoasă și un simț critic neîndurător», între «inteligența în formele ei cele mai reci și pasiunea în formele ei cele mai despletite». Huligan? adică marginal, nealiniat, exclus?... Pe sine însuși... se definise limpede: «Nu sunt un partizan, sunt mereu un disident»... Disident, adică, chiar și față de secta disidenților?".

Însă nu doar evreul Sebastian și-a apropriat termenul *huligan*. Tânărul Eliade – devenit mai târziu celebru datorită lucrărilor sale științifice de istoria religiei și profesor respectat, timp de mulți ani, la University of Chicago – a scris un prim roman intitulat *Huliganii*. În această carte, huliganismul era asociat cu „rebeliunea, cultul morții... «regimente perfect și egal aliniate de un mit colectiv»". Era un huliganism destul de distanțat de „simțul critic neîndurător" și „autonomia spirituală" proslăvite de Sebastian drept componente indispensabile ale huliganismului. De fapt, în momentul scrierii acestui roman, Eliade era purtătorul de cuvânt al Gărzii de Fier fasciste, așteptând nerăbdător, cum afirma el în 1938, „o Românie naționalistă, frenetică și șovinistă, înarmată și viguroasă, nemiloasă și răzbunătoare" și pregătită să se ocupe de „ofensiva... evreilor [care] au năpădit satele...". Astfel de remarci i se par lui Manea „ridicole și dezgustătoare", iar eseul despre Eliade scris de el pentru *The New Republic* în 1991 i-a atras, în România postcomunistă, tot felul de etichete, de la „piticul de la Ierusalim" la „Jumătate-de-Om" și „păduche". Neplăcut, desigur, deși tocmai acest greu câștigat statut de paria și de inamic public i se pare lui Manea că îi garantează însușirea ambivalentă, autozeflemitoare, ironică a termenului *huligan* în sensul onorific folosit de Sebastian. Mai mult, întreaga gamă de asociații declanșată de acest termen este la originea cărții autobiografice a lui Manea, inspirându-i deloc infatuata căutare a identității.

Cel puțin în engleză, cuvântul *huligan* are o sonoritate oarecum arhaică, în parte pentru că a fost adesea folosit, cu tandră afecțiune, cu referire la copiii „neastâmpărați" ale căror abateri, oricât de des repetate, li se par părinților eminamente pardonabile. În același fel, atunci când Manea își aplică sieși cuvântul, o face cu sentimentul că este cel mai improbabil dintre huligani, un om de obicei prea blajin și prea visător ca să reprezinte un pericol real pentru corpul politic. A citi povestirile lui Manea înseamnă a te regăsi adesea într-un domeniu al interiorității proustiene, pentru a te deplasa apoi prin ceea ce un admirator numește „arabescurile tot mai complicate ale viselor cu ochii deschiși". Desigur, ficțiunea lui Manea conține și satira și farsa politică, iar eseurile sale își urmăresc adesea scopul cu o perseverență insistentă. Totuși, cum observa Beatrix Langner, de cele mai multe ori Manea alege „oroarea indescriptibilului mai degrabă decât descrierea ororii", iar „atmosfera misterioasă a irealității" și „paradoxurile codificate" care proliferează în ficțiunea sa îl fac să pară orice altceva, numai nu un polemist tipic.

Totuși, în repertoriul lui Manea este vizibilă o înzestrare considerabilă pentru huliganismul autentic. El este un demistificator compulsiv,

insațiabil, iar dacă, întorcându-se la „aceleași chestii vechi“, cum zice Brodsky, Manea alimentează mitul scriitorului rănit și deposedat, a cărui unică misiune este să denunțe tot felul de minciuni mascate, este un mit care se autoanulează, el însuși deconstruit la nesfârșit de o inteligență scriitoricească nefiresc de atentă la propriile predilecții. În mod sigur, Manea scrie adesea sub pretextul, sub masca unui intelectual din opoziție care își dorește cu înfocare rușinea oficială pe care și-o atrage. Dar cine se încrede mai puțin decât Manea în măștile pe care le poartă și insistă să și le smulgă în mod repetat, astfel încât lasă în urmă, în toată cartea aceasta de memorialistică, o dâră lungă de posturi și postulate refuzate, huliganismul însuși fiind o idee niciodată pe deplin abandonată și niciodată complet demnă de încredere sau câștigată în mod decisiv.

Deși în cartea sa autobiografică nu folosește cuvântul *kitsch*, e clar că Manea se teme ca huliganismul „critic“ să nu fie contaminat printr-o acaparare nesinceră, descrisă de mai mulți scriitori est-europeni importanți. În *Insuportabila ușurătate a ființei* de Milan Kundera – pentru a da un exemplu notabil –, eroina cărții, Sabina, fuge din Praga în Occident în 1968 și descoperă în catalogul unei expoziții cu picturile ei „o fotografie a ei, cu un desen reprezentând niște sârmă ghimpată suprapus acesteia. În catalog, găsi o biografie care părea viața unei sfinte sau a unei martire: suferise, se luptase cu... nedreptatea, fusese silită să-și părăsească patria însângerată, dar își continua lupta“. Când Sabina protestează față de prietenii ei că „dușmanul meu e kitsch-ul, nu comunismul“, nu este înțeleasă.

Manea n-ar fi nici în ruptul capului de acord cu afirmația că dușmanul său din România ar fi fost „kitsch-ul, nu comunismul“, dar o înțelege, fără îndoială, pe Sabina. Mai mult, hotărârea sa de a nu se transforma într-un nobil cavaler al disidenței izvorăște din aceeași ură față de falsitate care o inspiră și pe eroina lui Kundera. Calitatea de huligan, adică o figură a opoziției, capabilă să vadă prin orice mască, îi surâde lui Manea atât timp cât nu implică pretenția la o virtute desăvârșită. Această reticență merge la el dincolo de obișnuita recunoaștere a faptului că eroii tind să aibă picioare de lut. Se ferește nu doar de slăbiciunea morală obișnuită, ci și de autoamăgire, atent la clovneria celor care, ca și el, se tot răzgândesc apropo de orice faptă sau motiv al lor. Dar, oricât s-ar teme de capacitatea sa de a fi timid sau de a poza, urăște puerilitatea, care este „somnambulismul de zi cu zi“ al călătorilor gen „nu asculta răul, nu privi răul“ din orice ordine stabilită.

Această puerilitate este perfect exprimată de titlul cărții lui Manea *Fericirea obligatorie*, care se petrece în „colonia penitenciară“ a „Minciunii“. Aici, în România lui Ceaușescu, cetățenii „n-au decât să sugă din naiva lor speranță“ și să nu recunoască nici față de ei înșiși ceea ce este evident în viața pe care o duc. Dictatorul, „clovnul nostru“, cum scria Manea într-un eseu, „administra țara ca pe o imensă grădiniță de copii militarizați“. Gândindu-se la „grădinița“ în care locuise mult timp, Manea este când disprețuitor, când dezamăgit, îndreptându-și acum furia către „omul slab care am fost“ („La ce folosise *Inițierea* între 5 și 9 ani, dacă la 25 de ani nu îmi dădeam foc în piața publică, aidoma preoților budiști, pentru a denunța Minciuna în care domicilia bizantina noastră existență? O coajă de ou, Minciuna, învelișul nostru cotidian?“), în altă parte fiind doar trist, melancolic, deși cumva prevestind nesfârșita „scrimă“ cu sine. („Mă instruisem în scepticism, nimic nu poate fi mai rău decât a fi om, îmi repeta scepticul Mark Twain. Să fiu român, îmi plăcuse, cu adevărat, gluma asta? – părea să mă întrebe, uneori, glumețul american.“) Pe tărâmul „fericirii obligatorii“ Manea este gata oricând să guste gluma care li se face lui și tuturor celorlalți „ucenici în banalitățile și extravagantele în care îi instruiește pedagogic viața“.

Paradis este numele pe care Manea îl dă marelui loc „cotidian“ în care toate nulitățile bine adaptate sunt de acord să se simtă fericite. Cartea autobiografică începe cu cuvintele: „Prin fereastra largă cât peretele, intră lumina edenică, de primăvară“. Până la sfârșitul paragrafului, „contemplă, de la înălțimea a zece etaje“, strada din New York; „*In paradise one is better off than anywhere else**, ar trebui să repete“. Mai târziu, hoinărind dincolo de Verdi Square, observă statuia compozitorului italian „pe care odihnesc ciorile placide ale Paradisului“. Peste tot Manea înfruntă suprafețele banale, familiare, mângâietoare ale vieții de zi cu zi care îl ispitesc să consimtă că putea fi și mai rău și că trebuie să fii nebun ca să tânjești după un „mai bine“ sau un „cel mai bine“ care nu se poate materializa niciodată și nici nu o va face. Peste tot observă înclinația către superficialitate și adaptare. Oricât ar încerca să fie recunoscător pentru paradisul cu aer condiționat pe care l-a găsit în Statele Unite, nu poate găsi „bucuriile libertății“. Mișcat uneori ca să înregistreze cu compasiunea cuvenită necazurile oamenilor obișnuiți, toți, ca și el, incapabili să fie altceva decât sunt, el își reamintește că „masele oprimate“ sunt „nu chiar atât de inocente“ și că „elementara polaritate“ – ca între est și vest, liber și neliber, deschis și închis – „s-ar putea dovedi, de fapt, complementaritate“. Așa afirma Manea în *Despre Clovni* și așa s-ar părea că mai crede și în ultima sa relatare din paradis.

Pentru Manea, de fapt, ceea ce a părut întotdeauna problematic este însuși conceptul de *normalitate.* Normalitatea sugerează, la urma urmei, că oamenii pot trăi fără să recurgă prea mult la fantezie și exagerare, așteptându-se în mod rezonabil ca lumea să fie oricum dezamăgitoare, mai mult sau mai puțin regulată în ritmurile și desfășurările sale. Această semnificație a lucrurilor se străduiește Manea să o atingă, deși o face, în cea mai mare parte, fără speranță. În România, relatează el, aproape oricine putea fi invitat să servească guvernul ca informator. Un prieten apropiat al lui Manea fusese ales să îl toarne pe scriitor și a făcut acest lucru mai mulți ani, întâlnindu-se în fiecare săptămână în case private „conspirative“ pentru a-i raporta informații fără importanță unui ofițer de Securitate, povestindu-i apoi lui Norman despre aceste „vizite oficiale“. Un astfel de aranjament era la ordinea zilei într-o țară în care exista „un polițist la fiecare cincisprezece cetățeni“, cum scria Manea în *Despre Clovni*, „cincisprezece informatori «voluntari» pe lângă fiecare polițist“. Dar poate un astfel de aranjament să fie ori să pară normal, în orice sens normal al cuvântului? Aceasta nu este decât una dintre întrebările fără răspuns pe care le pune Manea în mod repetat în cartea sa autobiografică.

Însă problema normalității intervine și în alte direcții. Mai devreme în carte, Manea citește pe fațada unei clădiri cafenii din New York „irizarea albastră a mesajului“: „DEPRESSION IS A FLAW IN CHEMISTRY NOT IN CHARACTER“**. Ca atâtea alte lucruri care îi trec prin gând lui Manea în cartea autobiografică, aceste cuvinte par în același timp absurde și prevenitoare, o diversiune sau o curiozitate și o prevestire a unor lucruri mai importante. Mereu atent la defecte, sceptic în ceea ce privește terapiile și adaptările, suspicios față de formulele menite să îi facă pe oameni să se simtă încântați de ei, Manea se ferește mereu de orice este liniștitor sau care diminuează în mod categoric vina. Dispus, în majoritatea timpului să zâmbească în fața absurdității și să trăiască fără să recurgă la standarde normative, nu are încredere în aspectul aparent normal a tot ceea ce vede. Marcat de „toxinele“ pe care le-a ingerat mult timp, el își trădează în carte vechiul obicei de a aborda ceea ce trece drept normalitate cu o distorsionare acidă, ironică. Oricât ar fi de ispitit de seriozitate, de solemnitate, de simpatia necomplicată, se controlează, își amintește sfatul scriitorului polonez Witold Gombrowicz, care „se delecta scoțând limba la el însuși“.

Faptul că Manea nu are nicio șansă să stabilească o relație „normală“, netulburată cu orice idee imaginabilă de normalitate ne este clar din primele pagini ale cărții. Chiar și amintirile sale fericite ne sunt povestite cu un aer compulsiv de distorsionare ironică. Bucureștiul însuși, un loc unde Manea a cunoscut odată diferitele fețe ale aventurii carnale și alte intensități, este amintit ca „Gomora“. Peste tot limbajul se înalță, strălucește, uneori până la punctul de a deveni caricatural. Întâmplări și emoții obișnuite sunt transformate în adversari dramatici aflați într-o luptă continuă, astfel încât semnificația lucrului care ni se deschide în față nu are nicio șansă contra unui discurs plin de „războinare“, „mântuire“, „seniori ai nopții“, „veșnica frică a ghetoului“, „sirena creștină“, „capcana profanării, tentația tabuului“. Chiar și atunci când, ocazional, Manea își ia seama, încercând pentru scurt timp să controleze ceea ce este o mișcare irezistibilă a gândirii și a limbajului, nu se poate pune cu sine. Chiar și întâlnirea unor îndrăgostiți care nu a fost „o parodie“, care a fost ceva „real, firesc“ este evocată cu „lumina zorilor pe cearceaful pătat de garoafele sângelui de fecioară“, iar cele două familii implicate sunt „Montague“ și „Capulet“, un „repertoriu tradițional“ de convenții ce pun stăpânire pe ceea ce scriitorul pur și simplu nu poate transforma într-o povestire „firească“.

Însă distorsionarea și ironia care sunt aspecte esențiale ale imaginației lui Manea vizează de obicei întâmplări mai terifiante decât povestea trecătoare de dragoste dintre un evreu și o *shiksa*. Observați greutatea cuvintelor „n-a fost la nivelul așteptărilor“ din fragmentul: „Bilanțul Potopului n-a fost, totuși, până la urmă, la nivelul așteptărilor. Transnistria... nu se poate mândri decât cu 50% decedați“. Ironia evidentă care impregnează fraza este cel mai bine apreciată atunci când fraza este plasată lângă un pasaj de pe o pagină anterioară a cărții: „Tragicul destin a apropiat, peste milenii“, scrie el, „robia babilonică și iadul de foame, boală și moarte al Transnistriei“. Așa scria primarul creștin al Cernăuțiului, ne spune Manea, un bărbat pe nume Traian Popovici, care a încercat, până în ultima clipă, să împiedice deportările evreilor. Aici ironia evidentă, deși Manea nu spune explicit că există vreuna, este că nici Popovici „n-a fost la nivelul așteptărilor“, adică nu s-a comportat așa cum ar fi fost de așteptat de la un oficial „creștin“ în Cernăuțiul anului 1941. Nu putem nici să nu observăm, noi, cititorii obișnuiți cu varietățile ironiei și ale deconstrucției critice manifestate în carte, că limbajul lui Popovici, chiar așa, marcat de o retorică inflaționistă („peste milenii“, „tragicul destin“, „robia babilonică“, „iadul de foame“), nu este deloc exagerat aici, că exprimă de fapt „normalul“, adică răspunsul cu foarte mare încărcătură emoțională, complet informat, profund resimțit al unei persoane „normale“ la o catastrofă pe care creștinii aparent perfect „normali“ din Cernăuți nu ar fi putut-o pricepe nici pe departe într-un mod „normal“.

Mulți ani după aceea, un prieten român, poet, avea să îi spună lui Manea într-o scrisoare: „Slavă Domnului, nu avem de ce să ne plângem în mod deosebit“, un mesaj care lui Manea i se pare „restrâns, timorat“, autorul său „timorat de spaima supraveghetorilor“ și deci apelând la o ironie codificată, cuvântul „deosebit“ clar încărcat, un semn. Indicând ce? Corespondentul lui Manea ar părea să implice, în construcția unei propoziții „nevinovate“, întregul aparat normativ al societății, sugerând că teroarea și falsitatea sistematică au devenit atât de generalizate, încât fac ca orice plângere „deosebită“ să pară ridicolă. Din nou, simțul rezonabil, familiar al normalului este făcut să pară inadecvat, oarecum o evadare din „realitatea“ grotescă la care s-a ajuns în locuri precum România lui Ceaușescu.

Asaltat de versiuni ale irealității orchestrate și de deformări monstruoase ale retoricii publice, Manea se îndoiește adesea de capacitatea sa de a menține „coerența“, „integritatea“. El vrea să nu își facă iluzii, să renunțe la toate afilierile înșelătoare și totuși are nevoie, simte

el, de un punct de sprijin, oricât de puțină încredere are în puncte și chiar dacă nu se mai poate sprijini mult timp. Este el evreu? Este un evreu nepracticant; aparține de ceea ce Jean-François Lyotard numea odată „un nonpopor de supraviețuitori“ al cărui „simț al comunității“ depinde de „o nesfârșită reamintire a trecutului“. Însă Manea se agață de această definiție ca un om care nu se încrede în nimic, cu atât mai puțin într-o cheie a identității atât de ispititoare și atât de goală de conținut încât să îl conecteze pe cel care se împărtășește cu un „nonpopor“. Evreitatea sa este o realitate, dar lui nu i se pare un punct de sprijin adecvat.

Pe tot parcursul cărții Manea face referire la multe surse în căutarea coerenței. „Îmi vin în minte“, spune el, „citate, de parcă doar isteria retorică m-ar putea descărca, prin vorbele altora, de mine însumi“ și, am putea adăuga, să îl redea în cele din urmă *sieși*. Manea este bântuit, dacă nu prea des de fantome „reale“, atunci măcar de frânturi de monologuri, dialoguri, fragmente din cărți pe care și le amintește doar pe jumătate, remarci și *aperçu*-uri rătăcite. „Blanchot?“ , se întreabă el, sau „Aș fi putut, la fel de bine... să mă gândesc la Praga și Milena Jesenská“ ori „«Tu nu ești Cioran», mă aud bâiguind“. Construirea identității pentru Manea se referă la „colajele“ pe care le compune la nesfârșit, modelând și deformând și remodelând din mers, extrem de sensibil la fiecare cerință de limbaj și stare din fiecare fragment de care se apucă, ispitit, dar niciodată definitiv intrat în grațiile sentimentului.

Nu există niciun om despre care Manea să poată spune, așa cum ar putea spune Elias Canetti despre Karl Kraus, că a fost „unul dintre idolii mei“, dar insațiabilul Manea nici nu permite vreunei surse să le excludă pe celelalte. Pasiunile lui Manea sunt în evoluție, entuziasmele sale sunt de obicei atât de provizorii, încât el nu este niciodată complet dezamăgit de cei pe care și-i însușește. Ca și Canetti, poate fi „capricios și arbitrar“, dar nu este înclinat să arunce, dezgustat, cu ceva de pereți ori să se uite bucuros cum entuziasmele sale „se degradează și se afundă treptat în pământ“. Acolo unde Canetti scrie despre nevoia sa de „a se elibera“ de entuziasme, construirea colajelor la Manea este un proces în desfășurare în care nicio influență sau voce nu poate părea atrăgătoare prea mult timp fără forța compensatoare exercitată de alte voci, adesea contradictorii.

Canetti identifică la Kraus „adevărata sa calitate biblică: *oroarea*“ și, cu toate că Manea nu are și celelalte calități ale lui Kraus – „aroganța“ și „venerația față de zeii săi“ –, el posedă cu siguranță, din abundență, acea „calitate biblică“, acea capacitate de a înregistra „oroarea“ pe care puțini alți scriitori au redat-o cu atâta forță. La Manea, oroarea are adesea de-a face cu sentimentul său că limba minte, că este greu, foarte greu să spunem exact ce vrem să spunem. Într-un mod ciudat, ceea ce i se pare cel mai adevărat lui Manea este o limbă foarte îndepărtată de „limba diurnă, a tuturor“ și de limba „literară“. Deși mama sa nu era, în orice sens obișnuit al termenului, o persoană elocventă, ea pare acum și i se părea atunci lui Manea că vorbește cu adevărat ceea ce el numea odată „limba ghetoului“. Aceasta este, spune el, o limbă care „geme, susură, reclamă, viețuiește, supraviețuiește“. O aude în timpul bolboroselilor nocturne ale mamei, îmbătrânită, micșorată, aflată în spital pentru o operație la ochi, o aude în „lamentare codificată, limbă bizară, de neînțeles“, parțial incomprehensibilă pentru că este vorba despre idiș, cuvinte „străine“ soției lui Manea, Cella, care stă întinsă lângă bătrână pe patul îngust. Noapte de noapte ea aude „un susur, mai întâi, scurte semnale guturale, urmate de ritmul alert al unei confesiuni zbuciumate, secrete. Vocabular tainic, tânguieli și reproșuri, lirice reprize de gingășie, destinate inițiaților“, dialecte amestecate, „inflexiuni slave sau spaniole și sonorități biblice, un nămol lingvistic care a adunat și cărat cu el afluenți de tot soiul... monolog sucit, uneori în tânguiri și trepidații despre care nu știi cât ar fi glumă și rană“.

Ca de obicei, bogat în nuanțe și sonorități, pasajul pune în scenă, prin textura limbii, drama strădaniei lui Manea spre sinceritate și coerență, cu toate că, desigur, nu propune o alternativă formală la nimic. La urma urmei, Manea nu evocă un model de spunere a adevărului, nu e o formulă de evitare a duplicităților obișnuite din comunicarea de zi cu zi sau a discursului instituțional aprobat oficial. Dar, în felul său, mama cea oarbă rostește adevărul, „adunând“, cum scrie Manea, și „cărând“ „afluenți de tot felul“, în care amestecul de „glumă și rană“, „tânguielile“ și „liricul“, „gingășia“ și „zbuciumul“ trădează o autenticitate sau un sentiment de netăgăduit pe care l-ar invidia negreșit orice scriitor adevărat. Cea a mamei nu este decât o variantă a adevăratei voci a sentimentului către care tinde Manea, dar auzim această „voce a ghetoului“ cât se poate de insistent în cartea autobiografică a lui Manea. În ciuda enormelor cunoștințe și a înțelepciunii lui Manea, a sofisticării sale politice și a inventivității lui ironice, în carte el pare să nu lase niciodată vocea mamei să se îndepărteze prea mult.

Desigur, nu doar mama apare ca personaj bine conturat în carte, deși la final simțim că pe Manea însuși îl cunoaștem cel mai bine. De fapt, oroarea exprimată tacit atât de des în carte are mult de-a face cu teama lui Manea că persoanele care au însemnat cel mai mult pentru el își pierd acum din valoare, locurile și situațiile care le-au făcut reale pentru ele însele fiind irecuperabile. Manea nu poate inversa nici procesul coruperii, banalizarea suferinței și reducerea experienței la ceva la care poate participa oricine și în care, scrie el, „orice [este] compatibil cu orișice“. O variantă a acestei experiențe la care poate participa oricine este procesul prin care exilatul reușește să se adapteze și învață să se obișnuiască cu pierderea lumii, a persoanelor și a semnificațiilor care pot, doar ele, să fie temelie coerenței sale.

Cioran, printre alții, a observat că scriitorul din exil este amenințat de pericolul „de a se adapta la soarta sa, de a nu mai suferi din cauza ei“. Dar Manea nu găsește prea multă consolare în „paradisul“ american și, oricum, cititorului nu îi este la fel de clar ca scriitorului că în cazul lui asimilarea este imposibilă. Iar Manea nicinu „se agață convulsiv“ de „speranța de repatriere“, deși Gombrowicz spunea că niciun exilat nu ar putea trăi fără ea. Pentru Manea, patria va fi întotdeauna „colonia penitenciară a Minciunii“, iar ceea ce Gombrowicz numește „superficialitate democratică“, „normalitate“ și optimism al marelui loc al exilului pentru Manea este cel mult amuzant și cel mai adesea exasperant. Manea scrie, de fapt, ca și cum locul care i se cuvine pe pământ încă nu a fost descoperit, ca și cum locul său adevărat ar fi oriunde, dar în altă parte. Manea privește înapoi tânjind nu după un loc, ci după un *sentiment* al locului care întotdeauna i-a fost refuzat.

Iată de ce înțelege atât de bine preferința mamei sale pentru cimitir, dincolo de orice sentiment avea ea față de sinagogă. „Comunicare firească, imediată, dar și transcendentă, un mod de a fi parte dintr-o istorie... trecutul-prezent. Ieșeam, în fiecare an, din nou, din Egipt“, scrie el, „ca și ei, fără să ieșim vreodată definitiv, retrăiam, iarăși și iarăși, alt Egipt, soarta lor este a noastră, precum soarta noastră se leagă de a lor, de-a pururi“. Aceasta este, spune Manea, o „racordare mistică“ la trecut și în niciun caz nu trebuie confundată cu simpla dorință de a te întoarce în încăperile și pe străzile locului unde te-ai născut, care îi chinuie atât de mult pe exilați.

Relația lui Manea cu trecutul reflectă percepția sa despre sine ca ființă care se află mereu în schimbare, o persoană pe care o poate recunoaște, cu o dispoziție și o chemare mai mult sau mai puțin stabile, dar volatilă, aflată în căutare, căutându-și la nesfârșit deplinătatea evazivă. Ar putea foarte bine să spună, ca Montaigne, că nu poate „să [își] țină subiectul în loc“, că „istoria [sa] trebuie adaptată momentului“, astfel încât cartea autobiografică „este o mărturie a diferitelor și schimbătoarelor

întâmplări și a... ideilor... indecise din diferite situații și aspecte. Așadar, poate că într-adevăr mă mai contrazic din când în când; dar adevărul... nu îl contrazic... mintea mea... învață mereu și este mereu pusă la încercare".

Mintea „care învață și este pusă la încercare": aceste cuvinte exprimă ciudat de exact ceea ce se găsește pe fiecare pagină din cartea autobiografică a lui Manea, presărată cu ardori și suferințe solitare de neuitat. Dacă Manea este, așa cum vrea să creadă, un fel de huligan, aceasta e pentru că nu crede că este ceea ce vrea lumea să fie: nici un prințișor exemplar, nici un supraviețuitor recunoscător, nici un activist principial, nici un cetățean modest. Ironia expusă în cartea lui Manea este atât de acidă pentru că nu ține cont de niciun fel de limite, e subversivă indiferent spre ce este îndreptată și se consideră a fi aproape fără excepție prea puțină și prea întârziată. Deși Manea nu își permite doar ocazional să își exprime vulnerabilitatea și afecțiunea, deși ni se pare în unele momente prietenos și tandru, simțim că este întotdeauna în alertă, atent la groaznica posibilitate de a aluneca în postura ridiculizată de Brodsky, cea de „martir cu certificat" sau de „ființă retrospectivă și retroactivă". De probă, Manea încearcă o idee sau alta, se întreabă în mod justificat cum se poate ca unui huligan să îi lipsească „nerușinarea", „legitimitatea", cum poate răbda să aibă capacitatea de „rușinare" când sunt atât de puține lucruri – nu-i așa? – de care să se simtă rușinat.

Însă cartea – o carte excelentă, o întreagă viață bogată surprinsă aici pentru totdeauna – este și povestea unei îndelungate ucenicii în huliganism, neîncheiată încă. Pentru că acest Manea va învăța ce este și cum va fi, din toată inima, ceea ce el doar cu îndoială poate pretinde pentru sine. El este, la urma urmei, unul dintre aceia, cum spunea Lyotard, „care se îndoiesc de tradiție, de mimesis, de imanență, dar și de «emigrare, dispersare și imposibilitatea integrării» – cu alte cuvinte, de «dubla neputință a neschimbării și schimbării»". Nu chiar un huligan, ci cineva care ar putea fi confundat cu unul, un huligan în așteptare, poate, sau un huligan aspirant, încercând să înțeleagă lucrurile în mai multe feluri, iar pe parcurs să nu dea nimănui satisfacție – și cel mai puțin sieși. Ucenicia nu este totuși, nu poate fi un scop pentru un astfel de om, care se gândește el uneori că „eșecul te legitimează", ca și falsitatea.

La care alternativa este... ce? Perspectiva că ar putea chiar să realizeze ceea ce este – adesea în joacă – planificat nu este prea ușor de acceptat de către un astfel de om. Ucenicia lui Manea este în principal bună pentru a face perspectiva unui huliganism hotărât, eroic să pară tot mai improbabilă. În mod curajos, cel care aspiră să fie huligan evocă unul sau altul dintre momentele în care ceva ce a scris sau un interviu pe care l-a acordat a stârnit un scandal, l-a transformat într-un dușman palpabil al poporului, doar ca după aceea să fie luat în râs de propria inteligență crudă, subversivă sau de un prieten: „Ascunzi în dumneata un general de tancuri, să știi", îi spune un prieten; și: „Liberalii dumitale aclamă curajul liberal". În altă parte, alt prieten din mintea lui Manea îi zâmbește: „Tu, huligan? Impostură, crede-mă, impostură. Scut împrumutat, străin". La care ucenicul poate accede doar în mod confuz, reticent, neconvingător, dar știind prea bine că huliganismul în sine nu este doar o impostură, ci o „caricatură" tulburătoare, seducătoare, amuzantă, care nu va fi niciodată repudiată definitiv sau acceptată cu curaj. Adevărul falsității sale, incurabila lui multiplicitate, integritatea (auto)înstrăinării sale buimace, ironice, incorigibile – pe acestea nu poate și nu trebuie să le contrazică. Și nu o va face. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

---

* În paradis e mai bine decât oriunde.

** Depresia este o carență chimică, nu de caracter.

Hooligan memoir

Robert Boyers

'Allow me, I beseech you,' pleas Augustine in his *Confessions*, 'grant me to wind round and round in my present memory the spirals of my errors.' That is the cry, the ostensive object of many an autobiographer. Error is the spur, not truth, not – or not obviously – a delicious self-approval. 'To learn that we have said or done a foolish thing, that is nothing,' writes Montaigne; 'we must learn that we are nothing but fools, a far broader and more important lesson.' It is a lesson many an autobiographer has been all too ready to embrace, with a flourish of frankness more than a little suspect. In the staging of dramas in which frailty and foolishness are relentlessly depicted, the lighting tends to be very carefully arranged.

The assumption informing autobiography has long been that it is at once a constructed narrative and a 'truthful' engagement with a nature or disposition more or less equally compounded of darkness and of light. In the telling of life stories, it is assumed, resistances will be overcome, and there will be at least some therapeutic benefit – to author and reader – in the uncovering of material previously suppressed, forgotten or simply ignored. If the construction of a life story often invites posturing and evasion, so it will also invite the staging of a drama in which the will to posture or evade is acknowledged and thereby tamed. In any case, the opportunities for self-congratulation afforded by the construction of life stories are considerable, and rare are the memoirists who can resist their appeal.

More susceptible, perhaps, than others to the varieties of self approval opened up by memoir writing are exiles, those whose life stories have much to do with the experience of migration and loss. Such persons, of course, have been so very numerous in the last hundred years as almost to seem commonplace today. No one who reads can fail to be familiar with the works of writers who have reflected, often brilliantly, on the subject of exile, though often it is exile as 'metaphysical condition' or noble effort to compensate for what has been 'lost in translation' that is front and center, rather than exile as occasion for posturing or delusion. No stranger to exile himself, Joseph Brodsky recommended that the writer in exile whole-heartedly embrace 'the metaphysical dimension,' for 'to ignore it or dodge it is to cheat yourself out of the meaning of what has happened to you... to ossify into an uncomprehending victim.' At the same time, Brodsky warned, the writer in exile, because he has suffered, usually at the hands of a political tyranny, is apt to regard himself as a 'certified martyr,' 'unchecked by anyone,' whose potential insignificance in the place to which he has emigrated can only be countered by the steady assertion of his privileged status as exemplary sufferer and witness.

Because the writer in exile will usually feel marginal in his new place of residence, he is likely, Brodsky argues, to become 'a retrospective and retroactive being,' ignoring, for

‘Manea recoils from flattery, sympathy, even well-intentioned praise. Persistently he sniffs around in his own sentences for traces of cliché, illusion, self-promotion. ‘

Robert Boyers

the most part, his present reality, recycling 'the familiar material of his past' and gravitating to the elegiac. The dangers here are obvious. They include what Brodsky called 'the repetitiveness of nostalgia,' the slowing down of the writer's 'stylistic evolution,' and even an insidious cynicism ('he good old stuff served him well at least once: it earned him exile. And exile, after all, is a kind of success... Why not push the good old stuff around a bit more? Apart from anything else, now it constitutes ethnographic material, and that goes over big... when you go over the same turf... at least it may provide future scholars with the notion of a "myth-making" element in your work.')

No memoirist with whom I am familiar would seem to understand more sharply than Norman Manea the dangers anatomized by Brodsky. Again and again in his memoir, *The Hooligan's Return*, Manea recoils from flattery, sympathy, even well-intentioned praise. Persistently he sniffs around in his own sentences for traces of cliché, illusion, self-promotion. For every modest self-assertion there are numerous passages of caustic self-mockery. Everywhere Manea interrogates his own tendency to become what he despises: an emblem, an embodiment, a 'marketable' victim-figure or avenger. He knows, does he ever know, how seductive it is to 'push the good old stuff around,' as Brodsky says, to collude in the comfortable 'myth-making' that trivializes suffering. No witness to the several barbarisms of the past century has so persistently instructed his reader in the process by which 'Thursday's atrocities have become grist for the mottoes on Friday's T-shirts.' Does he cultivate, now and again, what he calls 'the Judaic taste for catastrophe'? Is he addicted, just a little, to the extremity that helps a man to seem interesting to himself? If so, there is also a pronounced distaste for the 'whinings and jeremiads of the victim' and a sly contempt for the 'fatigue of being oneself.'

Norman Manea was born in a small Romanian market town in Bukovina in 1936. His father was a baker's son, his mother a bookseller's daughter. The Jews of the province, as Manea reports, 'spoke Romanian as well as German, and enjoyed uninterrupted contact with the Romanian population.' In the sugar factory where Manea's father worked, there also worked 'Czech, German, and Italian "foreigners"' in what had seemed an increasingly cosmopolitan community. The deportation order issued in 1941 by the Romanian fascist authorities sent the Jews of Bukovina to the Transnistria concentration camp in the Ukraine and put an end to the several illusions inspired by the long experience in cosmopolitanism.

Though several elderly members of the family interned with them in the Transnistria camp did not survive the war years, Manea and his parents emerged in 1945 and soon struggled to make a life for themselves in the newly Communist Romania. In 1949 Manea himself became a Communist youth leader – the episodes of the memoir devoted to this period in Manea's life are alternately hilarious and heartbreaking – , but soon he went through a period of disaffection, eventually became an engineer, published several books and by 1974, with the help of a psychiatric exemption, became a full-time writer. His eight novels and numerous other works gradually made him a major literary voice in his country, but he also became a suspicious figure in the anti-semitic, authoritarian universe of Ceaușescu's Romania, though he was not a defiantly dissident writer nor an openly subversive anti-Communist. In 1986 he left the country with his wife and two years later took up permanent residence in New York City.

Manea's reputation in the United States is based on four previous books available here in English translation: *October, Eight O'Clock*, a volume of grave, charming, moody, quietly gorgeous, melancholy stories; *Compulsory Happiness*, a book of savage, poisonous, harrowing novellas;

The Black Envelope, an allegorical-political satiric novel; and *On Clowns*, a collection of troubling, mordant, relentlessly probing essays on Romanian cultural and political topics. All of the work clearly issues from a man who knows gentleness and affection but is too ironic and suspicious to settle for healing or reconciliation or to ignore the specific gravity of his own nature.

Manea's memoir begins in 1997 with a visit to a landmark deli on New York's upper west side, where the novelist discusses with his friend Philip Roth his decision – not then quite final – to visit Romania after an absence of nine years. Like other such exchanges in a book that moves in surprising, briefly disorienting leaps and bounds from melancholy to whimsy, from the sardonic to the lyrical, the exchange with Roth is fragmentary, suggestive, playful, pregnant, inconclusive. But in that opening episode of a long book we see at once the tenor and the abiding strategy of Manea's imagination, which encompasses a great many moods and events and projections. Back and forth and away the narrative persistently swings, so that the long journey to Transnistria in 1941 is intertwined with the repatriation journey of 1945 and the later trips to the west and back again to the homeland in 1997. Nothing stands still for long in this narrative, and it is not at all surprising, in a work so unstable, that the ghost of Manea's deceased mother should often visit him in his comings and goings or that her words should sound in his head in the most improbable circumstances. Neither are we at all surprised that one of the most affecting sections of the memoir should evoke the courtship of his parents and capture the charged atmosphere of the early Eastern European thirties, before the writer's birth, with its 'exotic family legends,' household political debates and 'smoky rooms, redolent with the vapors of hot frying pans' in which people sit reading 'newspapers filled with alarms of planetary passions.' In Manea everything is pungent and solid and melting, ever melting into thin air, the flow of language alternately murmurous and single-minded, remembrance and reflection, time present and time past so entirely interfused that the one seems invariably the face of the other.

There is not much of the 'certified martyr' in Manea. He did, after all, survive the serial ordeals to which he was subjected, and if survival did often seem to him a dubious privilege, he did live long enough not only to observe the demise of fascist and Communist Romania but to bury some of the lies and the glamor associated with émigré extraterritoriality. Like Kafka, he is 'claimed... by the dark fogs of Eastern Europe,' but he is loath to appropriate the 'certifiable' despair of Kafka's 'I am allowed no moment of calm, I cannot take anything for granted, everything has to be fought for...' Yes, he declares, he recognizes himself in those words, though one must beware of affiliations, precisely because they are so tempting, and those whose boats are leaky, like Kafka's, are preternaturally susceptible to resonantly downward-drifting accents.

The resistance to posture and myth in Manea takes many forms. More often than not it arrives with an inflection, a voice, the sharp accent of a friend disinclined, in Manea's version, to let the writer get away with anything. Am I a nuisance? Manea wonders. Yes, 'quite a nuisance occasionally,' Roth quips. And do I not resemble, Manea wonders, as I have long seemed to myself, that familiar character of Augustus The Fool, 'the pariah, the loser, the one who always gets kicked in the ass, to the audience's delight'? Sorry, another friend replies, but you are, poor thing, a 'respectable' writer in residence, 'honored with prizes and an endowed chair... In the East European circus, the clown returning from America is a victor, a star.' The friend is tolerant, amused. He laughs at the writer whose penchant for self-dramatization and certifiable martyrdom is by no means attractive or sustainable. Try as he may, Manea cannot successfully make himself into the figure for whom

he would like to mobilize a dreary, all-purpose compassion.

To be worthy not merely of compassion but of admiration, Manea clearly believes, the exile needs to see himself not as a victim merely but as one who struggled, a man never complacent in defeat but moved always to say no, I'll not go gently, I'll not utter that lie, not hold my tongue, not settle into the empty rituals of solidarity. To this end, he applies to himself – modest, tentative, sheepish – the epithet 'hooligan,' which has a notable pedigree in twentieth century Romanian history. In Mihail Sebastian's 1935 book, *How I Became a Hooligan*, Manea tells us, Sebastian affirmed the 'spiritual autonomy' of Jewish suffering, its 'tragic nerve,' the dispute between a 'tumultuous sensibility' and a 'merciless critical spirit,' between 'intelligence at its coolest and passion at its most unbridled.' A hooligan? Did that mean marginal, nonaligned, excluded... He defined himself clearly: 'I am not a partisan, I am always a dissident...' What does being a 'dissident' mean? Someone dissenting even from dissidents?

But it was not only the Jew Sebastian who staked a claim to the word 'hooligan.' The young Mircea Eliade, later famous for his scholarly books on the history of religion and a distinguished professor for many years at the University of Chicago, published an early novel entitled *The Hooligans*. There, hooliganism was associated with 'rebellion unto death....', 'perfectly and evenly aligned regiments within a collective myth.' This was a hooliganism rather far removed from the 'merciless critical spirit' and 'cool autonomy' extolled as indispensable components of hooliganism by Sebastian. In fact, at the time he wrote his novel, Eliade was a spokesman for the fascist Iron Guard, eagerly awaiting, as he wrote in 1938, 'a nationalist Romania, frenzied and chauvinistic, armed and vigorous, ruthless and vengeful,' and prepared to address 'the advance of the... Jews [who] have overrun the villages...' Such observations seem to Manea 'ridiculous and disgusting,' and the essay on Eliade he wrote for *The New Republic* in 1991 won for him in post-Communist Romania epithets ranging from 'dwarf of Jerusalem' to 'half-man' and 'louse.' Unpleasant, to be sure, though it is precisely his hard-won status as outcast and public enemy that seems to Manea to warrant his ambivalent, self-mocking, ironic appropriation of the term 'hooligan' in the honorific sense employed by Sebastian. More, the entire range of associations triggered by that term is at the root of Manea's memoir, inspiring his disinfatuated search for identity.

The word 'hooligan' has now, in English certainly, a somewhat archaic ring, in part because it has often been applied with tender affection to 'naughty' children whose transgressions, however habitual, seem to their parents eminently forgivable. Just so, when Manea applies the word to himself, he does so with the sense that he is the most improbable of hooligans, a man ordinarily too mild and dreamy to represent a genuine danger to the body politic. To read Manea's stories is often to find oneself in a domain of Proustian inwardness, to move through what one admirer terms 'proliferating arabesques of daydreams.' To be sure, Manea's fiction also encompasses political satire and farce, and his essays often pursue their targets with unremitting urgency. Still, as Beatrix Langner has noted, Manea most often prefers 'the horror of the indescribable to the description of horror,' and 'the uncanny atmosphere of unreality,' along with the proliferating 'coded paradoxes' of his fiction make him seem anything but a typical polemicist.

Still, there is, unmistakably, in Manea's repertoire, a considerable gift for authentic hooliganism. He is a compulsive, irrepressible demystifier, and if, by going over 'the same turf,' as Brodsky has it, Manea fuels

the myth of the writer injured and dispossessed, whose single mission is to undo a variety of folded lies, it is a self-cancelling myth, itself perpetually de-constructed by a writerly intelligence preternaturally alert to its own propensities. To be sure, Manea writes often in the guise, the mask, of an oppositional intellectual who covets the official ignominy he brings down upon himself. But who more than Manea mistrusts the masks he wears and insists upon routinely tearing them away, so that he leaves behind him, all through the memoir, a trail of discarded postures and postulates, hooliganism itself an idea never entirely abandoned and never fully reliable or decisively earned.

Though he does not, in the memoir, resort to the word 'kitsch,' Manea clearly fears the contamination of 'critical' hooliganism by a species of glib appropriation captured by several leading Eastern European writers. In Milan Kundera's *The Unbearable Lightness of Being* – to cite one notable example – , the character Sabina leaves Prague for the West in 1968, and discovers in the catalogue for an exhibition of her paintings 'a picture of herself with a drawing of barbed wire superimposed on it. Inside she found a biography that read like the life of a saint or martyr: she had suffered, struggled against... injustice, been forced to abandon her bleeding homeland, yet was carrying on the struggle.' When Sabina protests to friends that 'my enemy is Kitsch, not Communism,' she is not understood.

Manea would never agree that his enemy in Romania had been 'Kitsch, not Communism,' but he does surely understand Sabina. More, his determination not to make himself into a dissident noble rider is drawn from the same loathing of falsehood that inspires Kundera's character. To be a hooligan, that is, an oppositional figure who sees through every mask, appeals to Manea so long as it does not entail the pretense of perfect, fearless virtue. This reluctance in Manea goes beyond the customary acknowledgment that heroes are likely to have clay feet. He is wary not merely of ordinary frailty but of self-deception, alert to the clownishness of those, like himself, who have second and third thoughts about their every deed and motive. But as much as he fears his own capacity for timidity or posturing he loathes puerility, which is the 'everyday somnambulism' of the hear-no-evil-see-no-evil fellow travellers of every established order.

That puerility is perfectly expressed in the title of Manea's *Compulsory Happiness*, which is set in the 'penal colony' of 'the big lie.' There, in Ceaușescu's Romania, citizens 'can continue sucking on their dumb lollipop of hope' and deny to themselves what is obvious about the lives they lead. The dictator, 'our clown,' as Manea wrote of him in an essay, 'has changed the whole country into a huge kindergarten populated by militarized and industrious children.' As he looks back at himself in the 'kindergarten' he long inhabited, Manea is by turns scornful and disappointed, now directing his rage at 'the weakling that I was' ('What had been the point of my Initiation between the ages of five and nine if, at twenty-five, I was unable to set fire to myself in the public marketplace – like those protesting Buddhist monks in Vietnam – to denounce the Big Lie that encased our lives like the thin shell of an egg?'), elsewhere merely rueful, melancholy, though with an edge bespeaking the endless 'fencing match' he has always played with himself. ('I had trained myself in skepticism and had learned from that great skeptic Mark Twain that nothing could be worse than being a man. Had I wanted to be Romanian? Did I enjoy the joke played on me? The American wit seemed to be asking.') In the realm of 'compulsory happiness' Manea is ever ready to appreciate the joke played on him and on all of the other 'apprentices in the banality served pedagogically by daily life.'

Paradise is the name Manea gives to the great good 'daily' place most well-adjusted ciphers agree to be happy in. The memoir

opens with the words, 'The bright spring light, like an emanation from Paradise, streams through the large picture window wide as the room itself.' By the end of the paragraph, 'looking down from his tenth-floor apartment' at the New York city street below, 'he must remind himself again' that 'In Paradise... one is better off than anywhere else.' Later, strolling casually past Verdi Square, he notes that 'the placid pigeons of Paradise have come to rest' on the presiding statue of the Italian composer. Everywhere Manea confronts the trivial, familiar, comforting surfaces of ordinary life which tempt him to agree that things could be worse and that only fools long for a 'better' or a 'best' that will never, can never, materialize. Everywhere he notes the propensity to shallowness and accommodation. Try though he may to be grateful for the air – conditioned Paradise he has come to in the United States, he cannot summon 'the joy of liberation.' Moved occasionally to register with due compassion the plight of ordinary persons, all, like himself, unable to be other than they are, he reminds himself that the 'oppressed masses' are 'the not-so-innocent,' and that 'elementary polarities' – as between east and west, free and unfree, open and closed – 'often prove to be in fact complementary.' So Manea speculated in *On Clowns*, and so he would seem still to believe in his latest report from Paradise.

For Manea, in fact, what has always seemed problematic is the very concept of normality. Normality suggests, after all, that human beings can live their lives without undue recourse to fantasy and exaggeration, with some reasonable expectation that the world will be, however disappointing, more or less regular in its rhythms and unfoldings. This sense of things Manea struggles to achieve, though he does so, for the most part, without hope. In Romania, he reports, almost anyone would likely have been invited to serve the government as an informer. A close friend of Manea had been chosen to inform on the writer, and did so for several years, meeting each week in 'safe' private houses to deliver meaningless information to a Securitate policeman, later casually reporting to his friend Norman on these 'official visits.' Such an arrangement was routine in a country where there was 'one fully employed police officer for every fifteen citizens – and,' as Manea wrote in *On Clowns*, 'for every police officer, fifteen "volunteer" informers.' But can such an arrangement be, or seem, normal, in any normal sense of that word? This is but one of the unanswerable questions Manea poses again and again in the memoir.

But the question of normality cuts in other directions as well. Early in the memoir, Manea reads on a yellow New York city building façade, 'spelled out in iridiscent blue,' the words: 'DEPRESSION IS A FLAW IN CHEMISTRY NOT IN CHARACTER.' Like so much that passes through Manea's thoughts in the memoir, the words seem at once preposterous and cautionary, a diversion, or curiosity, and a portent of larger things. Ever alert to flaws, skeptical about therapies and adjustments, suspicious of formulas designed to make people feel good about themselves, Manea routinely recoils from anything soothing or categorically guilt-reducing. Willing, much of the time, to smile at absurdity and to live without recourse to normative standards, he mistrusts the apparently normal face of everything he sees. Scarred by the 'toxins' he has long ingested, he betrays in the memoir his long habit of handling what passes for normality with acidic, ironic distortion. Tempted though he may be to earnestness, solemnity, uncomplicated fellow feeling, he checks himself, remembers the advice of the Polish writer Witold Gombrowicz who 'used to relish sticking out his tongue at himself in an ever-present mirror.'

That Manea has no prospect of establishing a 'normal,' untroubled relationship with any conceivable idea of normality is clear to us from the first pages of the memoir. Even his happy memories are delivered with a compulsive air

of ironic distortion. Bucharest itself, a place where Manea once experienced varieties of carnal adventure and other intensities, is remembered as a 'Gomorrah.' Everywhere the language heightens, brightens, sometimes to the point of playful caricature. Ordinary events and emotions are transformed into dramatic counters in an ongoing struggle, so that a 'normal' sense of the thing unfolding before us has no chance against a diction replete with 'revenge,' 'redemption,' 'masters of the night,' 'the ghetto's eternal fear,' 'the Christian siren,' 'the honey trap of defilement, the taboo, temptation.' Even where, occasionally, Manea catches at himself, attempts briefly to restrain what is in any case an irresistible motion of mind and language, he is no match for himself. Even a lover's tryst that was 'no parody,' that was 'real, natural,' is evoked with 'the light of dawn pouring down upon the bedsheet scattered with the carnations of virgin blood,' and the two families involved are 'Montagues' and 'Capulets,' a 'traditional repertory of conventions' taking hold of what the writer simply cannot make into a 'natural' narrative.

But the distortion and irony that are essential aspects of Manea's imagination are usually directed at more terrifying events than the ephemeral love affair of a Jew and a 'shiksa.' Consider the weight of the words 'did not live up to expectations' in the sentence 'Transnistria did not live up to expectations and could only show a balance sheet of fifty percent dead.' The obvious irony that informs the sentence is best appreciated when the sentence is placed next to a passage on the preceding page of the memoir. 'From across the millennia,' we read, 'a tragic destiny has united the Babylonian captivity with the inferno of starvation, disease, and death in Transnistria.' So wrote the Christian mayor of Czernowitz, Manea informs us, a man named Traian Popovici, who had tried, until the very last moment, to halt the deportations of Jews. The obvious irony here, though Manea does not declare it to be one, is that Popovici too 'did not live up to expectations,' that is, did not behave as a 'Christian' official would have been expected to behave in Czernowitz in 1941. Neither can it be lost on us, as readers instructed in the varieties of irony and critical deconstruction exhibited in the memoir, that Popovici's language, marked as it is by an inflationary rhetoric ('across the millennia,' 'a tragic destiny,' 'Babylonian captivity,' 'inferno of starvation'), is by no means excessive here, that it expresses in fact the 'normal,' that is to say highly charged, fully informed, deeply felt response of a 'normal' person to a catastrophe most ostensibly 'normal' 'Christian' persons in Czernowitz could not have grasped in anything remotely like a 'normal' way.

Many years later, a Romanian poet-friend would write to Manea in a letter: 'Thank God, we have no particular reason for complaint,' a message that seems to Manea 'constrained, fearful,' its author 'conscious of eavesdroppers' and therefore resorting to coded irony, the word 'particular' clearly loaded, a sign. Of what? Manea's correspondant would seem to implicate, in the construction of an 'innocent' sentence, the entire normative apparatus of his society, suggesting that the terror and systematic falsehood have become so pervasive as to make any 'particular' complaint almost ridiculous. Again, the reasonable, familiar sense of the normal is made to seem inadequate, in some ways an evasion of the grotesque 'reality' that obtained in places like Ceaușescu's Romania.

Assaulted by versions of orchestrated unreality and by monstrous deformations of public rhetoric, Manea often doubts his own capacity to maintain 'coherence,' 'wholeness.' He wants to be free of illusion, to renounce all misleading affiliations, yet he needs, he feels, a place to stand, however much he mistrusts places and cannot long stand still. Is he a Jew? He is a non-believing Jew; he belongs to what Jean-François Lyotard once called a 'non-people of survivors' whose 'sense of communion' depends upon 'an endless recalling of things past.' But Manea catches

at this definition like a man who trusts nothing, least of all a key to identity so seductive and so empty as to connect the communicant to a 'non-people.' His Jewishness is a fact, but it does not seem to him an adequate place to stand.

Throughout the memoir Manea turns to many sources in his search for coherence. His mind 'fills,' he says, 'with quotations, as if only the rhetorical hysteria of other people's words could release [him] from [him]self' and, we might add, effectively deliver him in the end *to* himself. Manea is haunted, if not often by 'actual' ghosts, then by bits and pieces of monologues, dialogues, passages of half-remembered books, vagrant quips and apercus. 'Wasn't it Maurice Blanchot who said that?' he wonders, or 'I might as well have thought of Prague and of Milena Jesenska, yes, Kafka's Milena,' or '"You are not Cioran," I tell myself.' Identity-making for Manea is all about 'the verbal collages' he is forever composing, shaping and unshaping and reshaping as he goes, acutely sensitive to every least exaction of language and mood in each fragment he snatches at, tempted but never conclusively taken by ingratiations of sentiment.

There is no one figure about whom Manea can say, as Elias Canetti could say of Karl Kraus, that he was 'one of my idols,' but neither does the insatiably appropriative Manea allow any one source to drive out the others. Manea's passions are so much in flux, his enthusiasms typically so provisional that he is never entirely disappointed with those he appropriates. Like Canetti, he can be 'moody and arbitrary,' but he does not incline to smash things in disgust or to gleefully watch his enthusiasms 'decay or gradually sink into the ground.' Where Canetti writes of his need 'to liberate' himself from his enthusiasms, Manea's collage-building is an ongoing progress in which no one influence or voice can long seem attractive without the countervailing force exerted by other, often contradictory, voices.

Canetti identifies in Kraus 'his truly Biblical quality: his *horror*,' and though Manea is without Kraus's other qualities of 'arrogance' and 'veneration for his gods,' he has, surely, in abundance that 'Biblical quality,' that capacity for registering '*horror*' that few other writers have so powerfully conveyed. In Manea, the horror has often to do with his sense that language lies, that it is hard, very hard, to say truly what we mean. In an odd way, what seems truest to Manea is a language far removed both from the 'daily communal language' and from 'literary' language. Though his mother was not, in any ordinary sense of the term, an eloquent person, she does seem now and then to Manea to speak truthfully in what he once calls 'the language of the ghetto.' This is, he says, a language 'moaning, murmuring, demanding, living, surviving.' He hears it in the night-time rambles of the mother, elderly, diminished, in the hospital for an eye operation, hears it in her 'coded laments, incomprehensible requests,' in part incomprehensible because spoken in Yiddish, in words 'alien' to Manea's wife Cella, who lies beside the old woman in her narrow bed. Night after night she hears 'first a murmur, like water, short guttural signals, followed by an agitated, secret confession, an arcane lexicon, wailing and reproaches, lyrical, tender refrains, meant for the ears of initiates only,' mixed dialects, 'Slavic and Spanish inflections, biblical sonorities, oozing forth like some linguistic alluvial mud, carrying with it all the debris gathered along the way... her monologue is punctuated by spasmodic sounds that could be laughter or pain, one cannot tell.'

Characteristically rich in color and sonority, the passage enacts within the texture of its language the drama of Manea's struggle towards truthfulness and coherence, though it does not, of course, propose a formal alternative to anything. It is not, after all, a model of truth-telling that Manea evokes, not a formula for backing away from the customary duplicities of everyday communication or officially sanctioned institutional discourse. But in her way the blind mother produces a true utterance, 'oozing forth,'

as Manea writes, and 'carrying with it' everything she has 'gathered,' in which the intermingling of 'laughter or pain,' the 'wailing' and the 'lyrical,' the 'agitated' and 'tender,' bespeak some indisputable authenticity of feeling that no true writer would fail to envy. The mother's is but one version of the true voice of feeling Manea works towards, but we hear this 'voice of the ghetto' most insistently in Manea's memoir. For all of Manea's enormous learning and wit, his political sophistication and ironic cunning, he seems in the memoir never to let the mother's voice move very far out of reach.

Of course it is not the mother alone who emerges as a full character in the memoir, though in the end we feel that it is Manea himself we know best. In fact, the horror quietly conveyed so often in the memoir has much to do with Manea's fear that the figures who have meant most to him are now receding, the places and conditions that made them real to themselves irrecoverable. Neither can Manea reverse the more general process of corruption, the trivialization of suffering and the reduction of experience to a free for all in which, as Manea writes, 'Everything şişt compatible with everything else.' One version of that free for all is the process by which the exile efficiently adapts and learns to live comfortably with the loss of the world, the persons and the meanings that alone can furnish the ground of his coherence.

Cioran, among others, observed that the writer in exile is threatened by the danger 'of adapting himself to his fate, of no longer suffering from it.' But Manea cannot find significant consolation in the American 'Paradise,' and in any case it is as clear to his reader as to him that in his case assimilation is impossible. Neither does Manea 'cling convulsively' to 'the hope of recovering the homeland,' though Gombrowicz argued that no exile could exist without it. For Manea, the homeland will always be 'the penal colony of the big lie,' and what Gombrowicz calls the 'democratic shallowness,' 'kindly ordinariness' and optimism of the great good place of exile are for Manea at best amusing and most often exasperating. Manea writes, in fact, as if his rightful place on earth had not yet been discovered, as if his true place were anywhere, but somewhere else. Manea looks back with longing not to a place but to a *sense* of place forever denied him.

That is why he understands so well his mother's fondness for the cemetary, beyond anything she felt for the synagogue. 'It was,' he writes, 'a form of natural, unmediated, but also transcendental, communication, a way of inserting herself into history... the past and the present... fused. We come out of Egypt every year,' he goes on, 'as they did, without ever leaving it behind altogether, we relive other Egypts again and again, their fate is ours, just as our fate is theirs, forever and ever.' This is, Manea says, 'a mystical connection' to the past, and it is not at all to be confused with the simple longing to be back in the familiar rooms and streets of one's place of origin that so afflicts many exiles.

Manea's relation to the past reflects his sense of himself as an ever-changing being, a recognizable person with a more or less stable disposition and calling but volatile, searching, ever in pursuit of his elusive wholeness. He might well say, with Montaigne, that he cannot 'keep [his] subject still,' that '[his] history needs to be adapted to the moment,' so that the memoir 'is a record of various and changeable occurrences, and of irresolute... ideas... in different circumstances and aspects. So, all in all, I may indeed contradict myself now and then; but truth... I do not contradict... my mind... is always in apprenticeship and on trial.'

The mind 'in apprenticeship and on trial': the words say with uncanny exactness what is in evidence on every page of Manea's memoir, replete as it is with unforgettable solitary ardours and afflictions. If Manea is, as he wishes to believe, a kind of hooligan, that is because he does not trust himself to be what the world wishes him to be: neither an exemplary little

prince nor a grateful survivor, neither a principled activist nor a modest citizen. The irony on display in Manea's memoir is so corrosive because it respects no boundaries, is slyly subversive no matter in which direction it is aimed, and holds itself to be almost without exception too little and often too late. Though Manea permits himself more than occasional expressions of vulnerability and affection, though he seems to us at moments companionable and tender, he is always, we feel, on his guard, alert to the dreaded possibility that he will slip into the posture ridiculed by Brodsky, of the 'certified martyr' or the ineffectual 'retrospective and retroactive being.' On trial, Manea tries on this idea and that, wonders reasonably how a hooligan can lack 'impudence,' 'legitimacy,' how he can indulge in himself the capacity for 'shame' when there is so little – is there not so little? – of which to feel ashamed.

But the memoir – a very great book, an entire teeming life seized and made permanent – is as well the record of a long, as yet unfinished apprenticeship in hooliganism. For he would learn, this Manea, what it is and how it is to be, with all one's heart, what he can only with misgiving claim for himself. He is, after all, one of those, as Lyotard has said, 'who have doubts about tradition, mimesis, immanence, but also "emigration, dispersion, and the impossibility of integration" – in other words, "the double impotence of non-change and of change."' Not a hooligan, exactly, but one who might well be taken for one, a hooligan in waiting, perhaps, or a would-be hooligan, attempting to have things more ways than one, and in the process satisfying no one, least of all himself. The apprenticeship, however, is not, cannot be at an end for such a man, for whom, he sometimes thinks, 'failure is what legitimizes you,' and doubleness.

To which the alternative is... what? The prospect that he might in fact achieve what is – often playfully – projected, is not easy for such a man to embrace. Manea's apprenticeship is mainly good for making the prospect of a resolute, heroic hooliganism seem ever more improbable. The would-be hooligan hopefully calls up one or another of the moments when something he wrote or an interview he gave created a scandal, made him a palpable enemy of the people, only in turn to be mocked by his own wicked, subversive intelligence, or by a friend: 'There's a tank division general inside you struggling to get out, you know,' one friend says, and 'Your liberals are acclaiming your liberal courage.' Elsewhere, another friend-in-Manea's-head smiles at him: 'You, a hooligan? That is sheer imposture, borrowed armor.' To which the apprentice can only wryly accede, reluctant, inconclusive, but knowing all too well that the hooliganism is itself not merely an imposture but a 'caricature,' troubling, seductive, laughable, not ever to be definitively repudiated or bravely embraced. The truth of his own doubleness, his incurable multiplicity, the integrity of his bemused, ironic, incorrigible estrangement and self – estrangement he cannot, must not, will not contradict. ❐

Norman Manea și Ian Buruma la Bard College



Norman Manea and Ian Buruma at Bard College

Norman Manea: naufragiat în lume

Ian Buruma

L-am cunoscut pe Norman Manea la o conferință a scriitorilor foarte specială, în 1991, la San Francisco. Ne-am adunat acolo, în toată splendoarea, mulțumită generozității soției unui miliardar american din domeniul petrolului. Veniseră scriitori din Rusia, Ucraina, Italia, Franța, Malaysia, China, Polonia, Germania, Statele Unite, Marea Britanie și din diferite alte țări. În timp ce autorii din democrațiile europene și din Statele Unite deplângeau decadența, filistinismul și indiferența publică față de scriitori în Occident, poeții, romancierii și eseiștii din fostul imperiu comunist lăudau „lumea liberă“ cu entuziasmul promotorilor americani ai capitalismului. Nu îmi aduc aminte ce a spus Norman Manea cu acea ocazie. Însă îmi amintesc expresia feței sale, un zâmbet sardonic, puțin uimit, fericit că se afla acolo, totuși nu foarte sigur de ce se află acolo, expresia unui om care se simte naufragiat.

Poate pentru că nu se mutase de mult în Statele Unite și încă nu avusese destul timp să se acomodeze. Dar, pe măsură ce am ajuns să îl cunosc mai bine, mi-am dat seama că acest aer de uimire detașată, impresia că a naufragiat, era probabil permanent. Unul dintre punctele tari ale lui Norman ca scriitor este simțul absurdului, un simț care adesea se potrivește cu situația de naufragiat, de om care privește lumea dintr-un unghi ciudat.

S-ar putea ca unii oameni să se nască cu acest simț, dar eu mă îndoiesc. Cred că el este mai degrabă cultivat decât înnăscut. Sentimentul că ești naufragiat într-o lume în care nimic nu prea mai are un sens rațional nu este de obicei o condiție voluntară, ci mai adesea rodul împrejurărilor. În cazul lui Norman și al altor nenumărați oameni din vremea și din țara lui, împrejurările personale și cele publice s-au intersectat într-un mod deosebit de nefericit. Cum ar fi putut pricepe ceva un băiețel de cinci ani dintr-o lume în care niște oameni în uniforme i-au sfâșiat brusc viața trimițându-l pe el și familia sa într-un lagăr de concentrare? Azi ești în căminul confortabil al familiei tale din Bucovina și mâine te trezești într-un lagăr de muncă din Transnistria. Iar oamenii în uniforme nici măcar nu erau niște invadatori străini, ci oameni care vorbeau aceeași limbă ca și tine. Și de ce te aflai în lagărul de muncă? Pentru că niște oameni necunoscuți hotărâseră brusc că nu erai ca ei? De ce nu? Pentru că părinții, bunicii ori străbunicii tăi credeau în alt Dumnezeu decât al lor.

Norman a crescut deci înconjurat de absurd. A supraviețuit nebuniei național-socialismului. Dar viața de după nu putea decât să confirme ceea ce băiețelul învățase deja în modul cel mai crunt. Absurditatea de a trebui să îndure o utopie impusă cu forța, condus de fiul și fiica unor țărani care se comportau ca niște împărați bizantini, era destul să facă pe oricine să se simtă naufragiat. Tinerețea lui Norman, combinând ingineria cu literatura, nu putea decât să acutizeze acest sentiment.

Poate că Norman s-ar fi simțit mai acasă dacă ar fi plecat la timp în Israel. Sau poate că nu. A fi naufragiat, pentru Norman, ca pentru mulți scriitori, chiar și pentru unii din societăți mai puțin sinistre și despotice, este o condiție existențială și o sursă de creativitate, deoarece artistul e forțat să își construiască un cămin în imaginația sa.

O viață trăită sub semnul arbitrariului absurd al unor dictatori este rareori plăcută și uneori chiar brutală. Dar există și o ilaritate întunecată în ceea ce privește despoții și visurile lor nebunești. Norman surprinde acest umor amar în aproape toate scrierile sale. Nu se poate abține. Așa vede el lumea, indiferent unde se află, chiar și în confortul și siguranța relative ale unui campus universitar american, unde predă într-o limbă care nu este a lui și scrie într-o limbă pe care niciunul dintre studenții săi nu o poate citi.

A fi naufragiat nu înseamnă că nu îți poți construi un cămin, chiar dacă este unul provizoriu. Dar, la urma urmei, totul este provizoriu în viață. Doar un nebun sau un tiran care se vrea nemuritor poate crede că nu e așa. Căminul lui Norman este încă limba sa română și Cella, frumoasa femeie pe care insistă să o numească „prima mea soție". Și, oriunde se află Norman și Cella, acolo există și un cămin pentru alții, care poate se simt puțin naufragiați, ca mine. Acolo putem râde de absurditatea existenței noastre și de lumea din jurul nostru, iar în acest râs este o mare alinare, ce poate fi împărtășită de toți cei care îl cunosc pe Norman Manea din cărțile sale. Și este o mare alinare și în acest gând. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

Norman Manea: stranded in the world

Ian Buruma

It was a very peculiar writers' conference, where I first met Norman Manea, in 1991, in San Francisco. We gathered there, in great splendor, thanks to the financial generosity of the wife of an American oil billionaire. There were writers from Russia, Ukraine, Italy, France, Malaysia, China, Poland, Germany, the US, Britain, and various other countries. While authors from the democracies of Europe and the US complained about the decadence, philistinism, and public indifference to writers in the West, poets, novelists and essayists from the shattered Communist empire praised the 'free world' with the enthusiasm of American boosters of capitalism. I cannot remember what Norman Manea said on that occasion. But I do remember the look on his face, a sardonic smile, a little bemused, happy to be where he was, yet not quite sure why he was there, the look of a man who feels stranded.

Perhaps this was because his move to the US was still recent, and he had not yet had enough time to settle down. But as I got to know him better, I realized that his air of detached bemusement, of looking stranded, was probably permanent. One of Norman's strengths as a writer is his keen sense of the absurd, a sense that often goes with being stranded, of looking at the world from an odd angle.

It could be that some people are born with this sense, but I rather doubt it. I believe it has more to do with nurture than nature. Feeling stranded in a world where little makes any rational sense, is not usually a voluntary condition, but more often a product of circumstances. In Norman's case, and that of countless others of his time and place, personal circumstances and public ones intersected in an especially unfortunate way. How could a five-year-old boy make rational sense of a world, in which uniformed men suddenly tore his life apart by sending him and his family to a concentration camp? One day you are in your comfortable family home in Bukovina, and the next you are in a slave labor camp in Transnistria. And the men in uniform weren't even foreign invaders, but people who spoke the same language as you. And why were you in the slave labor camp? Because unknown men had suddenly decided that you were not like them? Why not? Because your parents, or grandparents, or great-grandparents, believed in a different God from theirs.

Norman, then, grew up with absurdity. He survived the madness of National Socialism. But life after that can only have confirmed what the little boy had already learned the hard way. The absurdity of having to endure an enforced utopia, ruled by the son and daughter of peasants who behaved like Byzantine emperors, was enough to make anyone feel stranded. Norman's early life, combining engineering with literature, can only have enhanced this feeling.

Perhaps Norman would have felt more at home, if he had moved to Israel in time. But probably not. Being stranded, for Norman, as

'A life lived under the absurd arbitrariness of dictators is rarely pleasant, and sometimes brutal. But there is also a dark hilariousness about despots and their crazy dreams. Norman catches this bitter humor in almost everything he writes. He can't help it.'

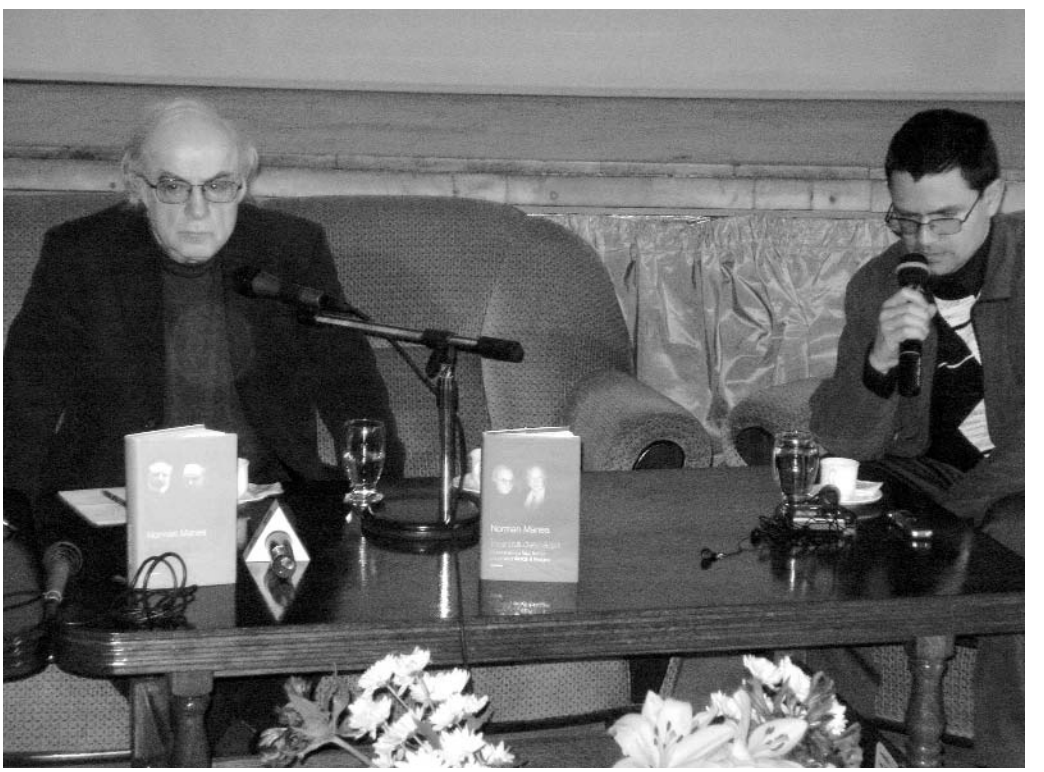
Ian Buruma

is true for many writers, even from less grim and despotic societies, is an existential condition, and a source of creativity, for the artist is forced to make a home in his imagination.

A life lived under the absurd arbitrariness of dictators is rarely pleasant, and sometimes brutal. But there is also a dark hilariousness about despots and their crazy dreams. Norman catches this bitter humor in almost everything he writes. He can't help it. This is the way he views the world, wherever he is, even in the relative comfort and security of an American college campus, where he teaches in a language that it is not his own, and writes in a language none of his students can read.

To be stranded does not mean that one cannot build a home, even if it is a provisional one. But then everything in life is provisional. Only a fool, or a tyrant bent on immortality, can believe otherwise. Norman's home is still in his Rumanian language, and it is with Cella, the beautiful woman he insists on calling 'my first wife'. And wherever Norman and Cella are, there is a home for others, who might feel a little stranded, such as myself. There we can laugh at the absurdity of our existance, and the world around us, and there is great solace in that laughter, which can be shared by all those who only know Norman Manea from his books. And there is great solace in that thought as well. ❐

Norman Manea și Paul Cernat la Institutul Cultural Român, cu ocazia lansării seriei de autor „Norman Manea“ de la Editura Polirom. București, 2008



Norman Manea and Paul Cernat at the Romanian Cultural Institute, launching the 'Norman Manea' author series published by Polirom. Bucharest, 2008

Patria textului nomad

Paul Cernat

Recitesc în *Textul nomad. Casa melcului II* (Editura Hasefer, 2006) o confesiune a lui Norman Manea dintr-un dialog cu Marta Petreu: „...l-am invidiat pe Cioran. Mi s-a părut puternic în felul cum s-a definit apatrid. Paradoxal, eu aș fi avut mai multă îndreptățire să fac o asemenea solemnă declarație de neapartenență. Și, totuși, tocmai în mine, o anume traumă a modelat o sensibilitate care avea nevoie, poate, mai mult decât în cazul celor-lalți, de o înrădăcinare. (...) A fost, certamente, în mine o enormă spaimă de dezrădăcinare, deși rădăcinile alea, încă totuși acolo, au devenit între timp o sursă de amărăciune". Și mă gândesc, de fapt, la paradoxul condiției acestui autor. Pentru că Norman Manea e cel mai tradus, mai premiat și mai prețuit peste hotare dintre scriitorii români în viață. Dar exilatul nu a încetat niciodată să scrie în limba română („casa melcului", ultima patrie...), tematizând obsesiv legătura – dificilă, tensionată – cu țara sa de origine. Totuși, nici cele mai vizibile, mai complexe și mai inovative dintre cărțile pe care le-a publicat înaintea expatrierii (*Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, *Octombrie, ora opt*, *Plicul negru* ș.a.) nu au putut coagula, singure, un proiect prozastic de real impact critic în România postdecembristă. Nu pentru că valoarea lor ar fi neglijabilă (nu este), ci pentru că ficțiunea cu măști, alegorizantă, livresc-intelectualistă, constrânsă la eschivă, a acestor scrieri din anii dictaturii nu mai făcea față concurenței etice a mărturiei directe, eliberate de surdinizări politice. Manea a fost dintotdeauna un scriitor de tip reflexiv, nu narativ, iar presiunea confesiunii autobiografice sau eseistice devenise imperioasă, în libertate. Ce altă formulă se potrivea mai bine unui intelectual critic scindat între mefiența față de orice înregimentări colective și nostalgia apartenenței? Nu întâmplător, după 1990, el a revenit în literatura română prin câteva cărți non-ficționale – interviuri și eseuri – remarcabile ca detentă intelectuală (interviurile din *Casa melcului* și *Textul nomad*, eseistica din *Despre clovni. Dictatorul și artistul*, *Plicuri și portrete...*). Însă volumul care i-a centrat și relansat spectaculos demersul a fost, de departe, *Întoarcerea huliganului*: un roman autobiografic scris în Statele Unite, dar având la origine experiența primei întoarceri în țară (în „Jormania" din prozele cu cheie ale lui Ioan Petru Culianu), mai traumatizantă decât expatrierea însăși... Publicată simultan în Statele Unite și România, *Întoarcerea...* a devenit nava-amiral a literaturii lui Norman Manea. Ea este cea care i-a (re)dat, exemplar, prozatorului o identitate literară internațională de mare portanță istorico-biografică, ridicând la puterea ficțiunii speculare cele două tendințe dominante ale scrisului său din ultimele decenii: confesiunea memorialistică și eseul. Amplificată analitic-introspectiv de interogațiile intelectuale și politice, bine servită de o compoziție rafinată, pluristratificată, imersiunea în trecutul

familial iudaic și bucovinean (cu răvășitoare portrete ale părinților) și individual (dominat de o melancolie apăsătoare, atotdestructivă) face din această apariție cea mai importantă „autoficțiune“ apărută, până în prezent, în literatura română postcomunistă. Mai mult – sau altfel – decât sentimentalul, „trăiristul“ Mihail Sebastian, de la care se revendică, Norman Manea e un introspectiv problematizant până la nevroză, produs 100% al unei culturi a traumei și a (dez)iluziei. Un om al Nordului, în fond. Pornind de la o experiență existențială evreo-română, cu adânci implicații politice și identitare (copilăria marcată, la cinci ani, de lagărul din Transnistria, iluziile comuniste ale adolescenței, încheiate cu deportarea tatălui în lagărul de la Periprava, biografia sentimentală tensionată, dilemele individului în raport cu opțiunile divergente ale comunității, viața literară în totalitarism, cu capcanele ei oportuniste și xenofobe, drama exilării și ostilitatea remanentă a celor din țară după apariția articolului *Felix culpa* despre angajamentul legionar al tânărului Mircea Eliade), *Întoarcerea huliganului* sintetizează, intens-personal, câteva dintre marile teme ale literaturii europene moderne, într-o simfonie biografică admirabil orchestrată, cu teme și variațiuni modulate, crepuscular, pe o partitură a destinului. Prea grav (chiar atunci când problematizează burlescul și carnavalescul politic) pentru o cultură ce premiază excesiv frivolitatea, prea etic pentru o lume literară „evazionist-estetică“, prea incomod pentru o societate dominată de ipocrizie, prozatorul s-a impus, decisiv, prin implicarea existențială, detenta intelectuală și anvergura problematică a unei opere de o profundă, severă, dramatică autenticitate. ❐

The homeland of the nomad text

Paul Cernat

In *Nomad Text. The Snail's House II* (Hasefer, 2006), I have been rereading the confession Norman Manea makes in his dialogue with Marta Petreu: 'I envied Cioran. He seemed strong to me in the way he defined himself as stateless. Paradoxically, I was the one who would have been far more justified in making such a solemn declaration of non-belonging. But nevertheless, it was in me that a certain trauma shaped a sensibility that perhaps needed rootedness much more than in the case of others. (...) Certainly, in me there was an enormous fear of being uprooted, although those roots, which are still there, in time became a source of bitterness.' And I think of the paradoxical situation of this author. For, Norman Manea is the most translated and celebrated living Romanian writer. But the exile has never stopped writing in Romanian ('the snail's house,' the ultimate homeland...), obsessively thematising his difficult, tense relationship with his country of origin.

Nevertheless, not even the most visible, complex and innovative books he published before becoming an ex-patriot (*The Apprenticeship of August the Fool*, *October, Eight O'Clock*, *The Black Envelope* and others) were able to coagulate by themselves into a prose project of any real critical impact in post-1989 Romania. Not because their value is negligible (it is not), but because the allegorising, literarily intellectual, constrainedly evasive fictions of masks he wrote during the dictatorship could not compete ethically with direct confession liberated from having to speak in political undertones. Manea has always been a writer of the reflexive rather than the narrative kind, and the pressure of the autobiographical or essayistic confession had become overwhelming in the free world. What other form could have suited a critical intellectual torn between mistrust of collective regimentation and nostalgia for belonging? It was not by chance that after 1990, his return to Romanian literature was marked by a number of non-fiction books, interviews and essays that were remarkable as an intellectual détente (the interviews in *The Snail's House* and *Nomad Text*, the essays in *On Clowns. The Dictator and the Artist* and *Envelopes and Portraits*). But the volume that most spectacularly focussed and re-launched this endeavour was, by far, *The Hooligan's Return*, an autobiographical novel written in the United

'Published simultaneously in the United States and Romania, *The Hooligan's Return* became the flagship of Norman Manea's literary work. It is the book that gave (restored to) the writer an international literary identity of great historical and biographical import...'

Paul Cernat

States, but whose origins lies in the experience of the writer's first return to his native land (to the 'Jormania' of the short stories à clef of Ioan Petru Culianu), a return more traumatic than exile itself...

Published simultaneously in the United States and Romania, *The Hooligan's Return* became the flagship of Norman Manea's literary work. It is the book that gave (restored to) the writer an international literary identity of great historical and biographical import, elevating to the power of specular fiction the two dominant trends in his writing of the last decades: the confessional memoir and the essay.

Lent analytical and introspective resonance by intellectual and political questioning, well served by refined, multi-layered composition, the writer's immersion in his Jewish and Bukowinian family past (with moving portraits of his parents) and his own individual past (dominated by an oppressive, self-destructive melancholy) makes this the most important 'auto-fiction' to have been published in post-1989 Romania. More than, or differently to, the sentimental and 'experientialist' Mihail Sebastian, from whom he claims descent, Norman Manea is introspective and problematical to the point of neurosis, the unadulterated product of a culture of trauma and (dis)illusion. Ultimately, he is a man of the North. Setting out from a Jewish-Romanian existential experience, with profound implications in terms of politics and identity (a childhood scarred, at the age of five, by the concentration camp in Transnistria; the communist illusions of adolescence, ending with the deportation of his father to the camp at Periprava; the tense, sentimental biography; the dilemmas of the individual in relation to the divergent options of the community; literary life in a totalitarian state, with its opportunistic and xenophobic traps; the drama of exile and the residual hostility of those in Romania after the publication of his article *Felix Culpa* about the young Mircea Eliade's support for the Iron Guard), *The Hooligan's Return* is an intensely personal synthesis of some of the major themes of modern European literature, within a wonderfully orchestrated biographical symphony, with themes and variations modulated, in a crepuscular way, against the musical score of destiny.

Too grave (even when problematising burlesque, carnivalesque politics) for a culture that rewards frivolity in excess, too ethical for an 'escapist-aesthetic' literary world, too untimely for a society dominated by hypocrisy, Norman Manea has made a decisive mark through existential engagement, intellectual détente and the complex breadth of work that is of a profound, severe, dramatic authenticity. ❐

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Cu editorul Anteos Chrysostomides la Târgul de Carte
de la Salonic, 2003



With Anteos Chrysostomides at the Salonic Bookfair, 2003

Norman Manea: puterea îndoielii

Anteos Chrysostomides

Nu există nicio îndoială că prăbușirea regimurilor totalitare ale așa-numitului „socialism real“ i-a pus pe intelectualii din Vestul Europei într-o situație stânjenitoare, chiar și pe cei care erau capabili să citească semnele vremurilor și care se așteptaseră ca absența democrației și a libertății, combinată cu o birocrație incompetentă și cu o calitate a vieții care devenea tot mai problematică pe zi ce trecea, să aibă ca rezultat, mai devreme sau mai târziu, revolta maselor. Iar această stânjeneală, bazată nu doar pe dezrădăcinarea pe care ar produce-o consecințele autocrației Statelor Unite asupra lumii, ci și pe neprevăzuta, dar nu întotdeauna justificata mutație culturală a societăților care au trebuit să facă față intrării bruște, pe nepregătite în logica pieței.

Această stânjeneală a fost accentuată de faptul că informațiile nu erau niciodată suficiente, iar zidurile care se înălțaseră între cele două blocuri în timpul Războiului Rece rămăseseră mai mult sau mai puțin neclintite decenii întregi și care poate continuă să existe, invizibile, dar reale. Cine sunt rușii de astăzi? De ce se comportă polonezii atât de ciudat față de Europa? Cum gândesc românii de astăzi? Ce a mai rămas din cultura est-germanilor după unificare?

În aceste cazuri există o nevoie de oameni emblematici, oameni care ar putea explica aceste schimbări istorice, care ar fi capabili să interpreteze comportamente și politici, care ar sugera poate ce anume ar trebui păstrat din trecut și ce ar trebui respins din prezent.

Occidentul nu a cunoscut și nu cunoaște mulți astfel de oameni. Unul dintre cei extrem de puțini este Norman Manea.

Viața joacă multe farse. Cea mai mare pe care i-a jucat-o deja bine-cunoscutului autor român este că l-a forțat să își părăsească țara cu doar trei ani înainte de căderea dictatorului; ca și cum ar fi fost ales pentru rolul dificil al unui om chemat să se uite într-o oglindă la sinele său din trecut prin ochii altcuiva, ai noului său eu. În Occident, Manea a fost obligat să privească istoria țării sale în același timp prin ochii unui occidental și ai unui român. Și să fie scindat, să sufere și să rămână prizonier al unor dileme pe care nimeni nu și-ar dori să le aibă.

Am avut norocul să vorbesc de multe ori cu Norman și Cella. Este întotdeauna o plăcere să discut cu ei, nu doar pentru că sunt înzestrați cu darul autosarcasmului, ci și fiindcă au reușit să scape de capcanele dogmatismului, menținându-și îndoielile și cinstindu-și sinele din trecut, exact așa cum își acceptă prezentul.

Scrisul lui Manea urmează niște linii similare; nu caută să impresioneze, nu inventează intrigi complicate, nu încearcă să stoarcă lacrimi, nu vrea să facă paradă de superioritate. Literatura este cea care descrie atmosfera, trăirile, trauma, speranța, dezamăgirea, adevărul, îndoiala. Ea își dorește îndoiala, nimic nu este complet bun sau complet rău. Victimele nu sunt niciodată doar victime, ci și victimizatori. Cel mai important nu este să acuzi, ci să vezi reversul

medaliei; cum funcționează mecanismul uman al supunerii, cum milițienii aliniați de ziua dictatorului râd de ridicolul situației și totuși sunt gata să aresteze orice cetățean căruia îi vine la rândul lui să râdă.

Manea întoarce întotdeauna invers moneda găsită pe jos înainte de a o pune în buzunar. Noua Românie nu este doar nouă: este o veche țară nouă, care, în spatele aparenței strălucitoare de reînnoire, ascunde părți din vechiul ei eu; pentru că păcatele nu dispar niciodată pe aripile vântului.

Reversul medaliei; Manea trăiește în SUA, dar se simte străin acolo. Scrie în românește și, așa cum știm cu toții, marea patrie a unui scriitor este întotdeauna limba sa. Și sunt multe lucruri care îl deranjează în SUA, așa cum îl deranjau multe și în vechea Românie și care continuă să îl deranjeze în cea nouă. Lui Manea i-ar plăcea să se întoarcă în țara părinților săi, dar știe că o asemenea decizie ar fi o greșeală. „Ai destule motive de tortură aici. Nu-ți mai trebuie încă unul. Profită de distanță", îi spune la un moment dat înțeleptul său prieten Saul Bellow. Astfel el rămâne un străin atât în țara sa adoptivă, cât și în cea de origine.

Dar cine a spus că scriitorii ar trebui să trăiască în armonie cu pământul pe care locuiesc? Sau că trebuie să își rezolve contradicțiile? Cine a spus că autorii trebuie să aleagă?

Exact în asta constă unicitatea lui Norman Manea. În faptul că, după ce a cunoscut două lumi diferite, îl poate căuta pe prietenul său Kafka prin labirinturile minții fiecăruia dintre noi. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

Norman Manea: the strength of doubt

Anteos Chrysostomides

There is no doubt that the downfall of the totalitarian regimes of the so-called 'real socialism' led the intellectuals of the European West to embarrassment, even those who were able to read the signs of the Times, and had expected that the absence of democracy and Freedom, combined with incompetent bureaucracy and a quality of life which was becoming from day to day more and more problematic, would sooner or later result in the uprising of the masses. Embarrassment, not only based on the unsettlement over the consequences the autocracy of the USA would have on the world, but also on the foreseen but not always justified cultural mutation of the societies who had to face the sudden and unprepared entry into the market logic.

This embarrassment was further enhanced by the fact that the information was never sufficient, and the walls that had gone up between the two blocks to the Cold War and had more or less remained in place for decades, and may still continue to exist, invisible but real. Who are today's Russians? Why do the Polish behave so strangely towards Europe? How do the Romanians of today think? What has survived from the culture of the East Germans following the unification?

In these cases there is a need for emblematic people, people who could explain these historical changes, who would be able to interpret behavior and policies, who would perhaps suggest what should be maintained from the past, and what should be rejected from the present.

The West didn't, and doesn't, know many such people. One of the very few is Norman Manea.

Life plays many games. The biggest one played on the already well-known Rumanian author is that it forced him to leave his country just three years before the fall of the dictator; as if he was chosen for the difficult role of a man called upon to look at his past self in a mirror through the eyes of someone else, his new self. In the West, Manea was obliged to face the History of his country simultaneously through the eyes of both a westerner and a Rumanian. And to be divided, to suffer and remain hostage to dilemmas which no one would wish to have.

I have had the fortune to speak on many occasions with Norman and Cella. It is always a pleasure to talk with them, not only because they bear the gift of self-sarcasm but also because they succeeded to break free from the traps of dogmatism, keeping alive their doubts and honoring their past selves, exactly as they accept their present.

Manea's writing follows similar lines; not seeking to impress, not searching for complicated plots, not trying to draw tears, not wanting to display superiority. It is literature which describes atmosphere, emotion, trauma, hope, disappointment, truth, doubt. It craves on doubt, nothing is completely good or completely bad. Victims are never just victims, but also

'who said that writers should live in harmony with the land in which they live? Or that they must solve their contradictions? Whoever said that authors have to choose? This is exactly the uniqueness of Norman Manea. That having experienced two different worlds, can search for his friend Kafka in the labyrinths of the mind of each and every one of us.'

Anteos Chrysostomides

victimizers. Most important is not to accuse, but to see the other side of the coin; how the human mechanism of submission works, how the policemen lined up for the dictator's birthday laugh at the ridiculousness of the situation yet are ready to arrest whichever citizen feels the urge to laugh as well.

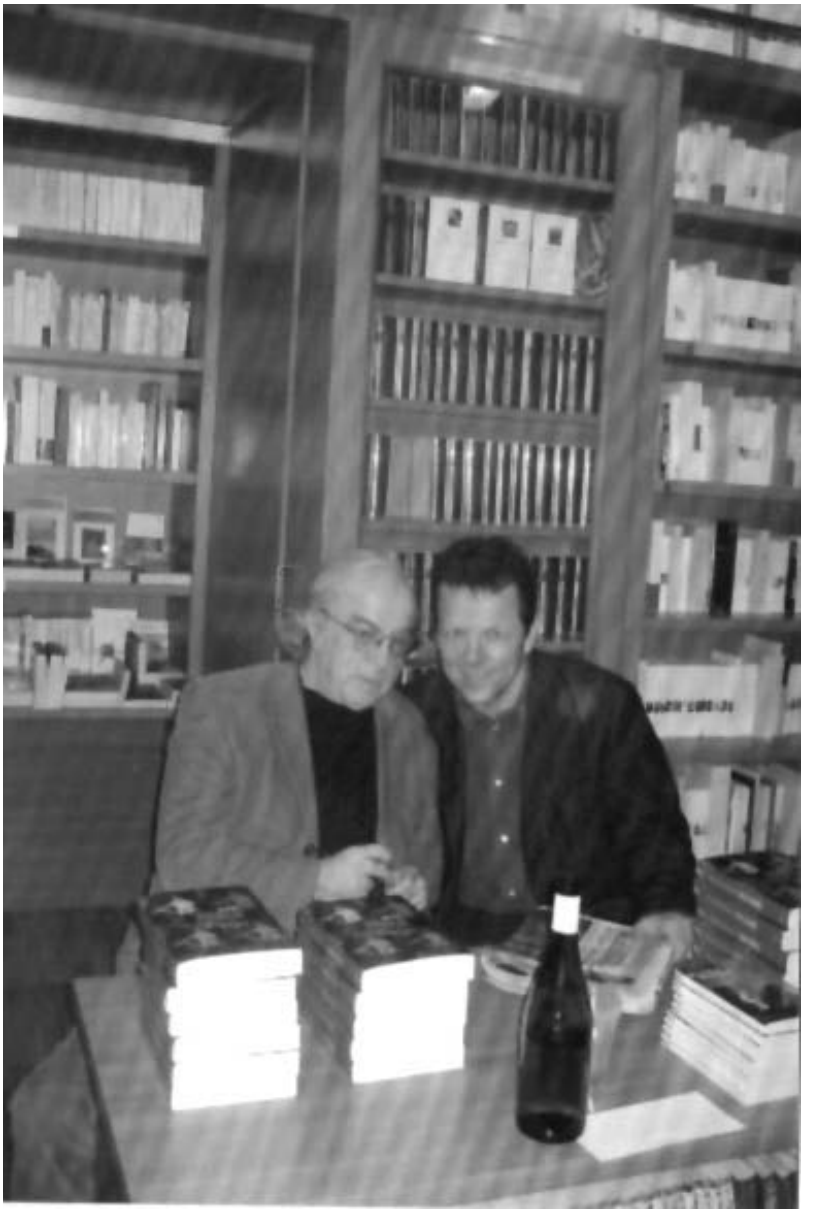
Manea always reverses the coin found in the dirt before putting it in his pocket. The new Romania isn't just new: it is an old new country, which behind the shiny exterior of renewal, hides pieces of its old self; because sins are never gone with the wind.

The other side of the coin; Manea lives in the USA but feels foreign there. He writes in Rumanian and, as we all know, an author's great homeland is always his language. And there is much that bothers him in the USA, as there was much which bothered him in the old Romania, and continues to bother him in the new. Manea would like to return to the country of his parents, but knows that such a decision would be a mistake.'You have many problems here but you have a huge advantage – distance. Don't waste it,' his wise friend Saul Bellow tells him at some point. Thus he remains a stranger both in his adopted country as well as his country of origin.

But who said that writers should live in harmony with the land in which they live? Or that they must solve their contradictions? Whoever said that authors have to choose?

This is exactly the uniqueness of Norman Manea. That having experienced two different worlds, can search for his friend Kafka in the labyrinths of the mind of each and every one of us. ❐

Cu Bernard Comment, într-o librărie pariziană, în 2006 (Premiul Médicis)



With Bernard Comment, in a Paris bookshop, in 2006 (Médicis Prize)

Un mare scriitor şi prieten

Bernard Comment

L-am întâlnit pe Norman Manea pentru prima oară la Reggio Emilia, în Italia, cu ocazia unui festival de literatură. Am fost imediat frapat de paloarea și zâmbetul lui, care exprimau deopotrivă o suferință, o dificultate de a trăi și puterea ironiei sau a distanțării pentru a depăși această dificultate. În fond, e ceea ce regăsim în cărțile lui: nebunia Istoriei, un destin tragic încă din copilărie, o primă și prea lungă bucată din viață petrecută sub jugul tiraniilor fascistă și comunistă, iar în fața acestor lucruri, în fața acestei vieți furate, batjocorite, forța elegant insurecțională a zâmbetului.

Norman Manea este un scriitor exilat. Continuă să scrie în limba lui, pe care a dus-o cu sine, ca pe o veșnică valiză. Dar se aventurează în mod agreabil în alte limbi, ca engleza, pe care o vorbește la New York și la Bard College, unde predă, germana, pe care a folosit-o la Berlin în prima etapă a exilului său, ori franceza, în care practică nobila artă a glumei.

Am descoperit scrisul lui Manea prin fragmentul de roman publicat într-o revistă într-o traducere execrabilă, care apăsa ca o amenințare fatală asupra acestei opere. Am decis atunci să-i alertez pe Norman și pe agentul lui și am găsit până la urmă soluția pentru a recupera drepturile la *Întoarcerea huliganului* și a publica această carte superbă în colecția „Fiction et Cie“ pe care o conduc la Editions du Seuil. Lucrând la nivelul detaliilor acestui text spre a verifica traducerea, am apreciat importanța lui și impresionanta complexitate pe care Norman știe să o dea relației sale cu timpul. În această călătorie de întoarcere în țara opresiunilor trecute, autorul ne aduce în prezența unor fantome mai vii ca niciodată în memoria lui, iar personajul Ariel care vestește pericolul în fața norilor negri ce se adună la orizontul sfârșitului anilor ’30, da, strigătul acestui personaj excentric, cu părul roșu sau albastru și privirea teribil de lucidă, probabil prea de tot ca să fie auzit de contemporanii săi, încă ne răsună în urechi și ne trimite la răspunderea pentru tăcerile noastre în fața abjecțiilor ce persistă în unele țări din Comunitatea Europeană numite „avansate“, cu politica lor de excludere și de teamă. Tocmai asta se așteaptă de la literatură, capacitatea metaforică nu numai de a ne aminti trecutul, ci și de a desprinde din trecut o perspectivă asupra realităților noastre prezente sau viitoare.

Niciodată nu e ușor să impui o carte de înaltă valoare literară, mai ales atunci când construcția ei este ambițioasă și contracarează facilitățile linearității. După părerea mea, *Întoarcerea huliganului* e o capodoperă. Am fost deci foarte plăcut surprinși când, în vara anului 2006, principalele ziare și reviste franceze au reacționat cu entuziasm la acest roman și i-au făcut o primire critică de mare calitate. Toate acestea au condus destul de firesc la obținerea, cu unanimitate de voturi, a prestigiosului Premiu Médicis pentru roman străin în toamna aceluiași an. Este o consacrare, însă opera continuă, se înnoiește, așa cum o atestă ultimul roman al lui Norman Manea,

Vizuina, unde regăsim temele dragi autorului (exilul, întoarcerea figurilor din trecut, traumatismul tiraniilor), cu o tonalitate mai voioasă și o parte mai importantă acordată dialogurilor, și care ia uneori un aspect foarte hazos, chiar și atunci când tragicul irupe. Această nouă tonalitate ține poate de cadrul poveștii, New York, marele oraș unde nu ești niciodată cu totul străin, pentru că acolo nimeni nu e cu totul la el acasă, și pe care lui Norman Manea îi place să-l califice drept „capitală dadaistă", poate tocmai fiindcă acolo totul este posibil.

Norman Manea e un mare scriitor, a devenit și un prieten pentru mine și sunt fericit că, în felul ei, Franța a contribuit la recunoașterea mondială de care el se bucură astăzi. ❐

[Traducere din limba franceză de Giuliano Sfichi]

A great writer and a friend

Bernard Comment

When I met Norman Manea for the first time, we were in Reggio Emilia in Italy during a literary festival. I was immediately struck by his smile and by his paleness, which revealed someone who had suffered, who had found life difficult but also someone who saw the power of irony or the distance to overcome difficulty. In many ways that's what you find in his books: the madness of history, a tragic destiny from early childhood, a first and too long life under the yoke of fascist and communist tyranny, but in the face of all that, in the face of this stolen, battered life, the elegant and defiant strength of the smile.

Norman Manea is an exiled writer. He goes on writing in his own language that he took with him, as an ever reliable stock. But he ventures happily in other languages, like English that he speaks in New York and Bard College where he teaches, German that he practiced in Berlin during the first stop in his exile, or even French, with which he practices the noble art of wit.

I discovered the work of Norman Manea through the excerpt of a novel published in a journal in a dreadful translation that weighed heavy, as a lethal threat over this book. I decided to alert Norman and his agent, and we finally found a solution to get back the rights of *The Return of the Hooligan* and publish this magnificent book in the 'Fiction et Cie' collection that I run at Le Seuil. While working in detail on this text to check the translation I became aware of the impressive complexity that Norman knows how to give to his acquaintance with time. During his return to the country of passed oppressions, the author introduces us to ghosts more alive than ever in his memory, and the character Ariel screaming and warning about the danger in front of the black clouds that gathered on the horizon at the end of the 1930s, yes, the scream of this eccentric character, with red or blue hair, with eyes so lucid, too lucid to be heard by his contemporaries, resounds still in our ears today, and sends us back to the responsibility our silence bears in front of the persisting horrors in some so called 'advanced' countries of the European Community and their politics of exclusion and fear. This is exactly what one expects from literature: the metaphorical capacity to not only recall the past but also to shed light on today's and future realities.

It is never easy to impose a book that has a high literary quality, especially when its construction is ambitious and eludes the too easy path of linearity. As far as I am concerned, *The Return of the Hooligan* is a masterpiece. We were wonderfully surprised when, during the summer of 2006, the main French papers and magazines reacted with enthusiasm about the book and gave

'*The Hooligan's Return* is a masterpiece. During the summer of 2006, the main French papers and magazines reacted with enthusiasm about the book and gave it great critical acclaim.'

Bernard Comment

it great critical acclaim. Quite naturally this led to a unanimous vote from the prestigious Prix Médicis jury in the fall of the same year in the category of best foreign book. Quite a consecration, but the work continues, renews itself as the latest novel of Norman Manea testifies, *The Burrow,* where we find again his favorite themes (exile, the return of people from the past, the trauma of tyrannies), but with a sprightlier tone and a larger part devoted to dialogues which can sometimes take a humorous turn, even when the tragic suddenly appears. This new tone may come from the background of this story, New York, the great city where one is never totally a foreigner, because no one is ever totally home there, a city that Norman Manea likes to call 'the Dada capital', maybe because everything is possible there.

Norman Manea is a great writer. He also has become a friend, and I am happy that France has, in its way, contributed to the international renown that he is enjoying today. ❐

[Translated from French by Odile Chilton]

Farsa tragică

Sanda Cordoș

Vizuina (Polirom, Iași, 2009) este primul roman pe care Norman Manea îl publică după plecarea, în 1986, din România, an în care îi apăruse, cu doar câteva luni înainte de plecare și după multe amânări, romanul *Plicul negru*. Deși păstrează teme ale cărților sale nonficționale, de eseistică și confesiune apărute în acest generos interval (de la *Despre clovni: dictatorul și artistul*, editată în SUA în 1993 și publicată la Biblioteca Apostrof în 1997, *Casa melcului*, Hasefer, 1999, trecând prin *Întoarcerea huliganului*, 2003 – în lectura mea, o carte decis autobiografică, nonficțională, cu toate camuflajele practicate – și *Plicuri și portrete*, 2004, și până la volumele de convorbiri din 2008: *Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici* și *Înaintea despărțirii. Convorbiri cu Saul Bellow*, toate apărute la Polirom) și se întâlnește, inevitabil, cu universul prozei scurte (restituit în 2008 la aceeași editură ieșeană, în substanțiala antologie *Variante la un autoportret*), *Vizuina* întreține cea mai trainică legătură cu *Plicul negru*. Pe lângă aluziile la povestirea lui Mynnheer (supranumele thomasmannian al personajului principal din romanul anterior) care „făcuse oarecare vâlvă între literații patriei socialiste, apoi și în norodul oropsit și gata de glume“ și căpătase „celebritate în subterana socialistă“, autorul reia, fie și episodic, metafora (centrală în *Plicul...*) a surdo-muților și, mai important, lucrează cu aceeași viziune burlescă („contraritm burlesc“) și același tip de pesonaj. Dacă Tolea Voinov, protagonistul romanului anterior, „îndeplinea rolul de măscărici blazat și șic“, Peter Gaspar este „veselul anxios“, „un biet bufon“ sau „elefantul de circ Oliver“.

Deși apropierile nu se opresc aici, diferențele merită ele însele marcate. Rămas același scriitor estet, Norman Manea renunță la fraza arborescentă în favoarea unor enunțuri scurte și cultivă, de această dată, rafinamentul la nivelul structurii, acolo unde lucrează cu o fină rețea de corespondențe și reveniri, cu o subtilă alternanță a perspectivelor narative (de la personajele-reflectori la un misterios narator ce își asumă pe alocuri persoana întâi) și a planurilor temporale care, în curgerea alertă a textului obținută astfel, pot să treacă – veritabilă probă de virtuozitate – neobservate. Subiectul părăsește România dictaturii ceaușiste, fiind plasat în Statele Unite a anilor 2000 (cu incursiuni în deceniul anterior), acolo unde trăiesc, în lumea academică, mai mulți exilați români. *Vizuina*, de altfel, poate fi citit și ca un roman de campus (nelipsit de o dimensiune autoironică) sau al mediului universitar (american, desigur), o specie tot mai în vogă în ultimele decenii (care a dat nu doar romanele de succes ale lui David Lodge, ci și excepționalul *Pata umană* al lui Philip Roth), cu codificările, relațiile și libertățile specifice, pe care protagonistul le descoperă cu candoare și neliniște.

În construcția personajelor, autorul utilizează un material (ușor recognoscibil pentru cititorul român) preluat din biografiile lui Mircea Eliade,

Ioan Petru Culianu, Matei Călinescu, ca și din propria autobiografie (pe lângă situații și episoade, își ascunde, într-un pliu al textului, data de naștere). Miza nu este, însă, de a îngroșa liniile realității, ci, ca în definițiile clasice ale ficțiunii, de a le depăși, universalizându-le. Materialul românesc își estompează relevanța locală pentru a fixa condiția general umană a exilului trăită în noul Babylon. De altfel, deși protagoniștii vorbesc adesea despre „magica și suprarealista noastră țărișoară de la marginea lumii", despre „ambigua tranziție spre nicăieri a țării", fiind preocupați de ce poate aduce „o revoluție postmodernă într-o țară suprarealistă", adică „dacă după comunism urmează anul 2000 sau anii 1930" și deși evocă locuri ori momente din trecutul comun, numele României nu apare. Temei strict românești Norman Manea îi preferă aici tema est-europeană, „încâlceala balcanică", la care participă episodic sau din penumbră un ucrainean, un grec, o bosniacă cu rădăcini otomane etc. Mai importantă decât identitatea geografică este, însă, aceea individuală de exilat sau, cu un cuvânt pe care scriitorul îl preferă, cea de pribeag. Peregrini „în America, pe lumea cealaltă" sau „în Lumea de Apoi", unele personaje consideră că refac (retrăiesc) traseul odiseic („Căutăm Itaca, exilați precum Ulise"), în vreme ce Peter Gașpar crede că „misiunea pribegilor este să se salveze singuri", precum în legenda Esterei („unde Dumnezeu lipsește din scenă"), celebrată de Purim, sărbătoarea evreiască a măștilor. Al doilea protagonist al cărții, Augustin Gora, se sprijină, în schimb, pe „ofertele viului" adică: „Cărți și arbori, chipuri și mâncăruri, râul, mănușile lui Lu, scaunul, computerul, cada de baie, pădurea în iarnă, *Albumul unei zile americane*, pisica din verandă, telefonul, prosopul albastru, pantofii caraghioși".

Amândouă personajele contrapun labirintului cu probele sale ritualice (des invocat, provenind din cărțile autoritare ale învățatului Dima) figura *vizuinii*, fragilă și personală. Trimițând, desigur, omagiant, la *Vizuina luminată* a lui Max Blecher (un scriitor pentru care Norman Manea are o veche și constantă admirație), vizuina este aici fie biblioteca („Ești în vizuină? – Care vizuină? – Între coperți"), fie propriul corp, modulând astfel alte două teme majore ale romanului: *lectura* și *boala*. „Captivii lecturii" (prin pasiune și profesiune), personajele se află în dialoguri, explicite sau aluzive, care antrenează cărțile esențiale ale bibliotecii și vieților lor, într-o rețea intertextuală lipsită de ostentație. Dar ei sunt, nu mai puțin, prizonierii propriului trup, acela în care „se lățea umbra" și care trăiește, cu mare acuitate (transpusă în pagini excepționale), metamorfoza îmbolnăvirii („Nu cârtiță sau gândac, ci elefant, nepregătit pentru tumbele mici ale zilei") și apropierea morții. Nu numai în paginile lui Borges comentate de protagoniști, ci și în romanul lui Manea, „eroina este Moartea. Logiciană lucrând cu busola, echerul și compasul". Dacă „Moartea nu-i o farsă, are o busolă blestemată și e lipsită de umor", în schimb ea este, la fel ca în *Plicul negru*, Nimfomana, Codoașa a cărei apropiere aduce accelerarea timpului, adică „nopți sfârtecate, zile năucite de oboseală". „Chiriașul prezentului" (dar un prezent care sub trepidația năucitoare nu e altceva decât o altă față a neantului), Peter Gașpar percepe cum „cronometrul înghite secundele armistițiului" și este urmărit, ca și Gora, de repetate coșmaruri. În contrapunct, apare tema iubirii, cartea fiind dominată de figura enigmaticei și obsedantei Ludmila („Lu este mai multe femei", „dublura Sulamitei"), de care sunt îndrăgostiți cei doi protagoniști și naratorul, figură feminină realizată mai mult prin pregnanța absenței sale și prin repetatele evocări și reverii pe care, astfel, le generează.

Construind un univers „sub cupola lui Dalí, circarul" (cu una din imaginile recurente ale cărții), Norman Manea așază în miezul său, sub stratul de farsă și sub ritmul alert de narațiune picarescă, *neantul* și *dispariția* care dau dimensiunea neliniștitoare a întregului. În fond, toate nivelele identității explorate aici

(și în care identitatea etnică e doar periferică, doar coaja), o identitate care se încheagă cu greu și se risipește cu ușurință, pot fi subsumate *dispariției* (care nu e numaidecât fizică) și anxietății pe care aceasta o induce. Prin toate aceste paliere, prin densitatea semantică, *Vizuina* este o carte remarcabilă. În plus, ea marchează un punct de cotitură în biografia autorului. Într-un interviu acordat în 1990 în Italia, citat de Marco Cugno într-o substanțială convorbire pe care o poartă el însuși cu scriitorul, Norman Manea spunea: „E cert, de altfel, că, atunci când mă voi simți din nou în stare să scriu un roman, vindecarea se va fi produs". Și în același loc, răspunzându-i lui Cugno, scriitorul român afirmă: „Romanul cere angajare de mai lungă durată, stabilitate, concentrare prelungită, el marchează o confruntare extinsă cu tine însuți, o probă majoră de vitalitate creatoare" (*Cartea melcului*). Cred că *Vizuina* aduce (sau oricum se apropie foarte mult de) acea vindecare la care scriitorul aspira în urmă cu 20 de ani și face, totodată, proba unei autentice, profunde creativități. ❐

'*The Lair* is a remarkable book. In addition, it marks a turning point in the author's biography.'

Sanda Cordoș

A tragic farce

Sanda Cordoș

The Liar (Polirom, Jassy, 2009) is the first novel Norman Manea has published since he left Romania in 1986, the year when, just a few months before his departure and after numerous delays, his novel *The Black Envelope* appeared. Although it preserves the themes of the non-fiction, essayistic and confessional works he published during this long interval (*On Clowns: The Dictator and the Artist*, published in the United States in 1993 and by Biblioteca Apostrof in 1997; *The Hooligan's Return*, published in 2003, which, as I read it, is an openly autobiographical, non-fiction book, despite the various forms of camouflage it practises; *Envelopes and Portraits*, published in 2004; and the volumes of dialogue he published in 2008: *The Drawers of Exile. Dialogue with Leon Volovici* and *Before Parting. Conversations with Saul Bellow*, all of which have been published by Polirom) and inevitably comes into contact with the world of his short prose (restored in 2008 by the same Jassy publishing house, in the substantial anthology *Variations on a Self-Portrait*), *The Burrow* preserves its most durable connection with *The Black Envelope*. Besides the allusions to the tale of Mynnheer (the nickname of the main character in his previous novel, taken from the work of Thomas Mann), who 'had caused something of a stir among the literati of the socialist homeland, and then among the downtrodden common people eager for jokes' and had garnered 'fame in the socialist underground', the author resumes, albeit episodically, the metaphor (central to *The Black Envelope*) of the deaf mute. More importantly, he operates with the same burlesque vision ('burlesque counter-rhythm') and the same type of character. Whereas Tolya Voinov, the main character of the previous novel, 'played the role of the blasé', Peter Gașpar is 'anxiously merry', 'a poor clown' or 'Oliver the circus elephant'.

Although the similarities do not end here, the differences are also worth highlighting. Remaining the same writer-aesthete, Norman Manea here renounces arborescent sentences in favour of short statements, and cultivates refinement at the level of structure, where he works with a fine web of a correspondences and echoes, with a subtle alternation of narrative viewpoints (from reflector-characters to a mysterious narrator who in places speaks in the first person) and temporal planes, which, in the brisk textual flow thereby obtained, can pass unobserved, is proof of genuine virtuosity. The subject leaves behind the Romania of the Ceausescu dictatorship, and is set in the United States of the 2000s (with incursions into the previous decade), where a number of exiled Romanians live in the academic milieu. *The Liar* can also be read as a college novel (one not lacking in a certain self-irony) or a novel about university life (in America), a genre increasingly fashionable in

the last few decades (which has produced not only the highly popular novels of David Lodge, but also Philip Roth's exceptional *The Human Stain*), with its specific codes, relations and freedoms, which the main character discovers with candour and disquiet.

In constructing his characters, the author makes use of material (easily recognisable to a Romanian reader) drawn from the biographies of Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu and Matei Călinescu, as well as his own autobiography (besides situations and episodes, he conceals his date of birth in a fold of the text). What is at stake, however, is not to paint reality in broad brushstrokes, but rather, as in classic definitions of fiction, to transcend it, to universalise it. The local relevance of the Romanian material is blurred in order to capture the general human condition of exile lived in a new Babylon. In any case, even if the protagonists often speak of 'our magical and surrealistic little land at the edge of the world', of 'our country's ambiguous transition toward nowhere', being obsessed with what 'a postmodern revolution in a surrealistic land' might bring, i.e. with 'whether the year 2000 or the 1930s will follow communism', and even if they evoke places and moments from the shared past, the name Romania does not appear. Norman Manea here opts for an East-European theme, for 'Balkan gallimaufry', in which participate, episodically or from the shadows, a Ukrainian, a Greek, a Bosnian with Ottoman roots, etc. More important than geographical identity, however, is the individual identity of the exile or, to use a word the writer himself favours, that of the wanderer. Travellers 'in America, to the other world' or 'the World Beyond', some of the characters see themselves as retracing (reliving) an odyssey ('We are seeking Ithaca, we are exiles, like Ulysses'), while Peter Gaşpar believes that 'the mission of the wanderers is to save themselves', the same as in the legend of Esther ('where God is absent from the stage'), celebrated at Purim, the Jewish festival of masks. The book's second protagonist, Augustin Gora, on the other hand, relies on 'what living has to offer', which is to say, 'books and trees, faces and dishes, the river, Lu's gloves, the chair, the computer, the bathtub, the forest in winter, *The Album of an American Day*, the cat on the veranda, the telephone, the blue towel, the funny shoes'.

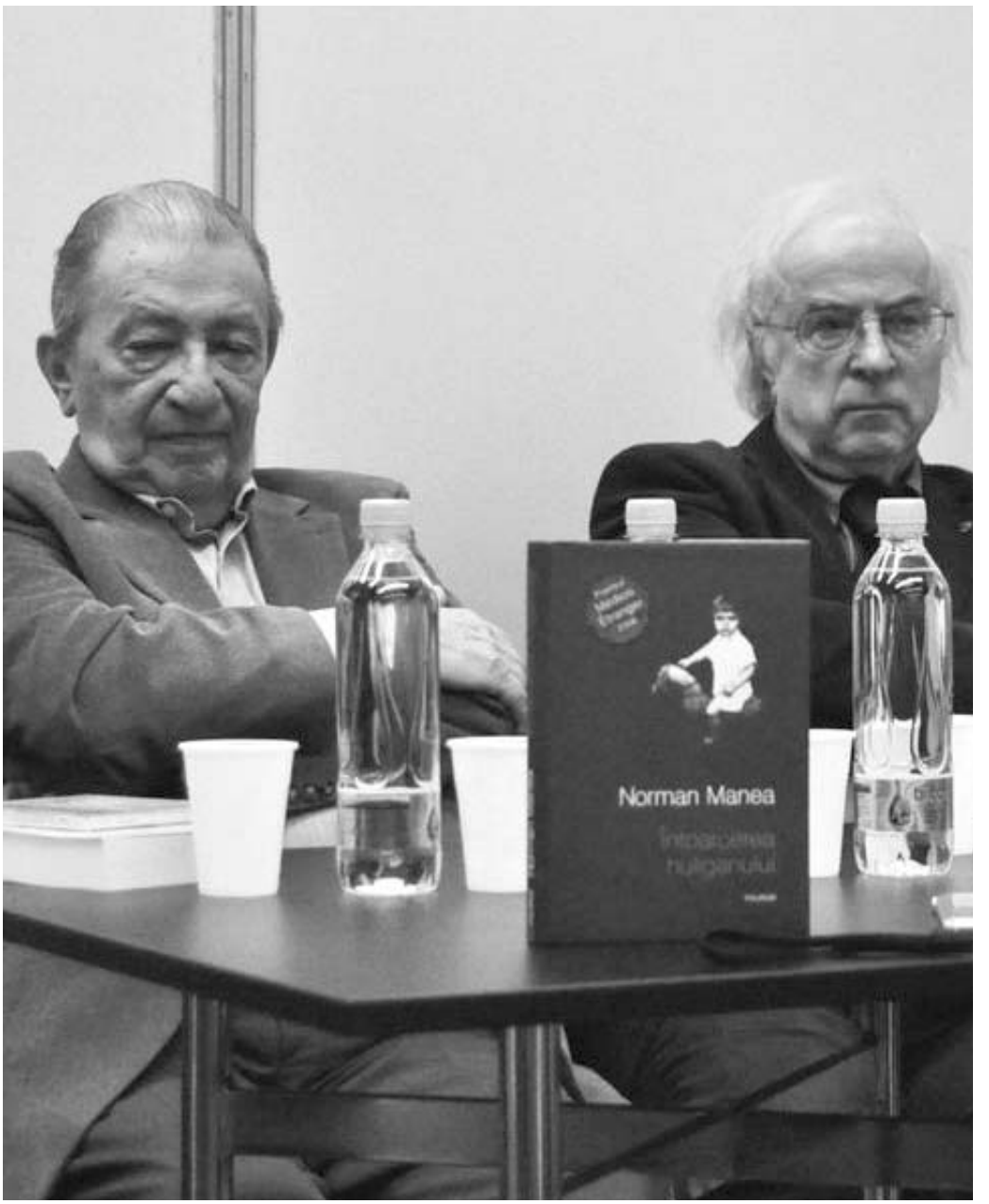
Both characters place the figure of the fragile and personal *burrow* in counterpoint to the oft-invoked labyrinth with its ritualistic trials, which originates in the authoritarian books of the learned Dima. Paying homage to *The Illumined Burrow* by Max Blecher (a writer for whom Norman Manea has a long-standing and constant admiration), here the burrow is either the library ('Are you in the burrow? – What burrow? – Between the book covers') or one's own body, thereby modulating the novel's two major themes: *reading* and *illness*. 'Captives of reading' (through passion and profession), the characters are placed in explicit or allusive dialogues, which draw upon the essential books in their libraries and their lives, within an unostentatious inter-textual web. But they are also, no less, prisoners of their own bodies, in which 'the shadow is lengthening'. Their bodies experience with great acuity (described on exceptional pages) the metamorphosis of being ill ('Not a mole or a beetle, but an elephant unprepared for the day's little somersaults') and the approach of death. Not only in the texts of Borges discussed by the characters, but also in Manea's novel, 'the heroine is Death. A logician working with a compass, try square and callipers'. If 'Death is not a practical joke, then her compass is cursed and she is devoid of humour', on the other hand, the same as in *The Black Envelope*, she is the Nymphomaniac, the Procuress whose arrival causes time to speed up, which is to say, she brings 'nights torn asunder and days dazed with weariness'. The 'tenant of

the present' (but a present whose dazing trepidation is nothing but another face of the void), Peter Gașpar perceives how 'the stopwatch ingests the seconds of the armistice' and is haunted, like Gora, by recurring nightmares. In counterpoint, the theme of love appears, the book being dominated by the figure of the enigmatic and compelling Ludmila ('Lu is many women', 'Sulamith's double'), with whom the two protagonists and the narrator are in love, a female figure created more by means of her resonant absence and the repeated evocations and dreams she otherwise generates.

Constructing a world 'under the cupola of Dalí the circus master' (one of the book's recurring themes), Norman Manea places at its core, underneath the layer of farce and the brisk rhythm of the picaresque narrative, the *void* and *disappearance*, which lend a disturbing dimension to the whole. Ultimately, all the levels of identity explored here (and where ethnic identity is peripheral, merely a surface layer), an identity that coalesces with difficulty but dissipates with ease, can be included within *disappearance* (which is not necessarily physical) and the anxiety this induces. Thanks to all these levels and its semantic density, *The Burrow* is a remarkable book. In addition, it marks a turning point in the author's biography. In an interview he gave in Italy in 1990, quoted by Marco Cugno in the substantial dialogue he had with the writer, Norman Manea said: 'In any case, it is certain that when I shall feel I am capable of writing a novel again, the healing will have come about'. And in the same place, in answer to Cugno's question, the Romanian writer says: 'The novel demands a commitment of the longest duration, stability, prolonged concentration, it marks an extended confrontation with your own self, a major test of creative vitality' (*The Book of the Snail*). I think that The Burrow brings about (or in any case comes very close to) that healing the writer aspired to twenty years ago and, at the same time, stands as proof of authentic, profound creativity. ❐

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth

Paul Cornea și Norman Manea la Târgul Gaudeamus, București, 2010



Paul Cornea and Norman Manea at the Gaudemus Bookfair, Bucharest, 2010

Obsesia incertitudinii

Paul Cornea

Mărturisesc din capul locului că titlul sub care se așează masa rotundă organizată cu ocazia prezenței lui Norman Manea la București, în cadrul Târgului Gaudeamus, m-a contrariat. Dar sunt gata să admit că o denumire adecvată trebuia să fie cuprinzătoare, incitantă și oarecum enigmatică. Fiindcă nimic nu întârâtă, nu antrenează mai mult la o dezbatere decât ceva tainic ori imprecis. În ce mă privește, înțeleg „obsesia incertitudinii" ca trimitere spre o viziune a lumii axată pe interogație, ca o exigență de a chestiona lucrurile considerate drept sigure, invulnerabile sau incoruptibile, scoțând la iveală fragilitatea, ori efemeritatea, ori zădărnicia lor. O înțeleg ca un efort de a refuza clișeul, de a denunța stereotipia, gândirea leneșă, hrănită de mituri și prejudecăți, atât în discursul cotidian, cât și în discursul înțeleptilor (care când o fac boacănă sunt mult mai primejdioși decât oamenii de rând). Și cu toate astea, sintagma menționată transmite o ambiguitate, care tulbură imaginea scriitorului. El trăiește, desigur, printre și cu incertitudini, ca toată lumea, în același timp însă, ca toți marii intelectuali pe care-i admirăm și pe care îi explorăm cu speranța de a vedea, cu ajutorul lor, mai adânc și mai departe, Norman Manea este posesorul unor certitudini trainice. Agnostic în chestiunile religioase, el nu e deloc agnostic în cele laice și cetățenești, când e vorba de democrație, libertate, pluralism, respectul minorităților, combaterea extremismelor de dreapta, ca și de stânga, obiectivele educării tinerilor, moralitatea scrisului, idealul unei vieți rezonabile. Atât prin ceea ce refuză, cât și prin ceea ce afirmă, Manea este nu numai un romancier apreciat și un eseist remarcabil, ci și una dintre vocile autorizate ale culturii euro-atlantice de azi, un spirit de autentică alonjă intelectuală și anvergură moral-filosofică.

Ca și alte cărți ale scriitorului, *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian* cuprinde o încrengătură de teme caracteristice lui Manea și, în același timp, de o actualitate stringentă. Unele sunt de mare generalitate (Holocaust, Gulag, antiamericanismul și rațiunile lui, antisemitismul, rolul intelectualilor etc.), altele se leagă de biografia autorului (cuprinzând, pentru cei care o cunosc, poate prea multe recurențe). Modalitatea foarte relaxată a dialogului permite o discuție aerisită; interlocutorii rămân mereu în firesc și discută cu degajare, revenind uneori asupra problemelor abordate, spre a le nuanța, și abținându-se să dea lecții. E. Kanterian e un învățăcel informat și responsabil, care-și ia în serios rolul de a pune întrebări, nu o dată incomode, fără a se lăsa intimidat de prestigiul scriitorului. Iar pe Norman Manea îl regăsim, cu delectare, așa cum îl cunoaștem și într-o excelentă formă: ca întotdeauna, reușește să-și convertească amarul în umor și sarcasm, alunecând de la gravitatea reclamată de anumite subiecte, cum ar fi Holocaustul ori, să spunem, problema raportului dintre stat și religie, la redutabila sa ironie, politicoasă în formă, dar devastatoare în conținut. Aliajul dintre

eleganța stilistică și precizia enunțării funcționează fără fisură. Tezele pe care le apără aparțin unui liberalism deschis, fără conotație partizană, necruțător cu extremismele de orice fel (stângismul, fie el comunist ori nu, islamismul radical ori diversele tipuri de fascism camuflat). Argumentarea e solidă și convingătoare, are calitatea rară de a merge la esență, de a nu se risipi în marginalități ori a căuta efecte ieftine. Mai neobișnuit este că tonul rămâne potolit, echilibrat și comprehensiv, fără complezențe, dar și fără încrâncenare, când împrejurările îi impun să polemizeze. Place mult faptul că cititorul e tratat ca adult, prezentându-i-se, cu o sforțare vădită de obiectivitate, alternativele fiecărei probleme, ca să poată conchide singur.

Spre a aproxima densitatea intelectuală și modul lejer, deși extrem de serios în fond, al dialogului Manea-Kanterian, consider că cel mai nimerit este să dau câteva exemple concrete. Mă voi restrânge la două, având în vedere economia de timp. Cel dintâi: întrebat despre voga „creaționismului" într-o serie de școli din Statele Unite, Manea răspunde: „Discuția s-a întețit, deși suntem deja în secolul XXI. Au intervenit și oameni de știință care se îndoiesc de valabilitatea «absolută» a darwinismului. Este atmosfera firească unei națiuni libere, obișnuite cu individualizarea opiniilor. Cum știm, există destui savanți și intelectuali și artiști care rămân la un moment dat, indiferent ce au susținut în opera lor, într-o solitară perplexitate melancolică și dubitativă când caută «esența esențelor», începutul primordial. Ce a fost înainte de înainte?... Care este începutul dinaintea începutului și soluția deasupra tuturor efemerelor soluții, care e marele răspuns?... Religia n-ar fi apărut și n-ar fi persistat mii de ani, în multiplele ei forme, dacă omul n-ar fi avut nevoie de ea, deci nu ar fi fost pregătit să și-o creeze. Transcendentul nu poate fi expediat într-o vorbă, nici dilemele fără răspuns în trei vorbe. Asta nu înseamnă că trebuie să ne întoarcem la Evul Mediu și să-i excomunicăm pe Darwin sau Kepler sau Spinoza".

Al doilea exemplu se referă la o chestiune de o prodigioasă potențialitate de surprize și dificultăți: definirea condiției de iudaitate. Când este cineva evreu? Răspunsul e multietajat, date fiind criteriile diverse luate în considerare. Dacă acceptăm punctul de vedere tradițional, problema se rezolvă simplu: este evreu oricine se naște dintr-o mamă evreică. În cazul că acceptăm acest criteriu – ne spune Manea –, „atunci nu numai Isus este evreu, ci și Marx, care era destul de antisemit, și Troțki, care era un fanatic comunist, și Steinhardt, care s-a creștinat, și Chestov, creștinat și el, și Proust, botezat catolic, și cardinalul Lustiger al Parisului". Religioșii susțin că doar circumcizia validează contractul cu Dumnezeu, însă criteriul nu poate fi hotărâtor, de vreme ce și alte seminții o practică. Mai există și definiția Talmudului: este evreu cel care se opune idolatriei, înțeleasă în sensul unui monoteism apărat cu o rigoare aspră; anume: Dumnezeul evreilor este unic, nu are chip, nu poate fi nici numit, nici reprezentat figural. Interpretând flexibil conceptul de „idolatrie", Manea afirmă că se „regăsește" în refuzul idolilor (deci, adaug eu, în respingerea oricărui tip de „cult al personalității"), în spiritul critic și autocritic (atât de robust prezent la profeții Vechiului Testament). La care domnul Kanterian observă că, dacă dispare referința religioasă, se evaporă și conceptul de „identitate evreiască". Tot el amintește de afirmația filosofului israelian Yeshayahu Leibowitz că azi e foarte dificil de găsit un criteriu prin care evreul să fie distins de non-evreu. E luată în considerare și caracterizarea lui M. Sebastian – că evreului i-ar fi proprie contradicția dintre o cerebralitate rece și o pasiune fierbinte. Dar fiindcă incertitudinea persistă, Manea ne reamintește finalmente, fără a mai lungi discuția, pasibilă de dezvoltări nesfârșite (ce spun Sartre, Hannah Arendt etc.), enigmaticul răspuns al lui Freud: „Ce rămâne dintr-un evreu care nu este religios, nu este naționalist și nu cunoaște limba Bibliei? Răspuns: mult!". Are la dispoziție și răspunsul lui

Eugen Ionescu la o întrebare despre existența lui Dumnezeu, citat în contextul potrivit, dar care e aplicabil, în opinia mea, și cerinței de a prinde în concept condiția evreității: „Nu sunt nici atât de inteligent, nici atât de prost încât să am un răspuns la o asemenea întrebare".

Aș putea continua cu exemplificările, însă ar fi infinit preferabil ca toți cei ce nu cunosc noua carte a lui Norman Manea să și-o procure și să se edifice singuri. N-am intenționat prin scurta mea intervenție să fac o recenzie, ci numai să vă ofer un aperitiv, să vă deschid gustul lecturii. Și acum permiteți-mi două cuvinte de încheiere. E un privilegiu al culturii noastre, handicapată de o limbă cu circulație restrânsă și de performanțele politico-economice modeste ale statului de drept, că dispune în chiar miezul Occidentului, în Statele Unite, deocamdată prima putere și civilizație a planetei, de un ambasador literar de talia lui Norman Manea. Din păcate însă la noi mulți par a nu se sinchisi de această mare, imensă oportunitate, tratându-l pe scriitorul tradus în douăzeci de limbi cu măsura geloziei colegiale și a unei aroganțe costisitoare, de vreme ce ignoră opiniile criticii occidentale. Rămâne pentru oamenii rezonabili o curiozitate faptul că printre organizatorii voiajului lui Manea în țara noastră se află Ambasada Franței din București și Institutul Francez, dar nu se află Uniunea Scriitorilor! Aș vrea să sper că viitorul apropiat va aduce reparațiile necesare. ❐

Observator Cultural,
nr. 552, noiembrie 2010

'Like Ernesto Sábato (a physician, one of the authors he admires and whose influence can be sensed in The Black Envelope), Manea stands apart from the purely humanist and apolitical daydreaming literati who flounder when confronted with the complex problems of the modern age.'

Paul Cornea

The obsession of uncertainty

Paul Cornea

I should confess from the outset that I was perplexed by the title of this seminar organised on the occasion of Norman Manea's presence in Bucharest as a guest of the Gaudeamus Book Fair. But I am ready to allow that a suitable title would have to be all-embracing, provocative and somewhat enigmatic. Because nothing incites, nothing stimulates debate more than something mysterious or imprecise. As far as I am concerned, I take 'the obsession of uncertainty' to refer to a vision of the world that is centred on interrogation, to the exigency of questioning things regarded as certain, unassailable, or incorruptible, thereby bringing to light their fragility, ephemerality or vanity. I take it to be an attempt to reject clichés, to denounce stereotypes and the lazy thinking that feeds on myths and prejudices, both in everyday speech and in intellectual discourse (when intellectuals make such blunders they are more dangerous than ordinary mortals). Nonetheless, the phrase in question conveys an ambiguity, which clouds the writer's image. Of course, he too lives surrounded by uncertainties, the same as everybody else, but at the same time, like all the great intellectuals we admire and whom we explore in the hope of seeing deeper and further with their help, Norman Manea is the possessor of durable certainties. Agnostic in religious matters, he is not at all agnostic in lay and civic matters, when it comes to democracy, liberty, pluralism, respect for minorities, opposition to the far right and the far left, the aims of educating the young, the morality of writing, and the ideal of a reasonable life. Both through what he rejects and what he affirms, Manea is not only a respected novelist and remarkable essayist, but also one of the authoritative voices of Euro-Atlantic culture today, a spirit of authentic intellectual reach and moral-philosophical breadth.

The Eastern Messenger: Dialogue with Edward Kanterian contains a series of themes characteristic of Manea's work, themes that are also of the greatest topicality. Some of them are very broad (the Holocaust, the Gulag, anti-Americanism and its rationale, anti-Semitism, the role of intellectuals, etc.), while others are connected to the author's biography (including, for those that are familiar with it, perhaps overly many repetitions). The dialogue unfolds in a relaxed way; the interlocutors always remain natural and talk unaffectedly, sometimes returning to issues that have arisen during the discussion in order to provide them with further nuance, but they refrain from giving lectures. Kanterian is an informed and responsible scholar, who takes seriously his role of asking sometimes uncomfortable questions, without allowing himself to be overawed by the writer's prestige. And it is a delight to find the Norman Manea we know so well in such excellent form: as ever, he manages to transform the bitter into humour and sarcasm, gliding from the gravity demanded by certain subjects, such as the Holocaust

or, let us say, the question of the relationship between religion and the state, to his formidable irony, polite in form, but devastating in content. The alloy of stylistic elegance and precision of expression is flawless. The theses they defend belong to an open, non-partisan liberalism that is unsparing when it comes to any kind of extremism (leftism, be it communist or not, radical Islamism, and the various types of camouflaged fascism). The argumentation is solid and convincing. It has the rare quality of piercing to the heart of the matter, without getting lost in marginal issues or seeking cheap effects. More unusual is that their tone remains calm, balanced and comprehensive, without complaisance, but also without vehemence, when the issue calls for polemics. It is very pleasing that the reader is treated as an adult and obvious pains are taken to present him with each side of the argument so that he can make his own mind up.

To give a rough idea of the intellectual density and the light although ultimately extremely serious manner of the dialogue between Manea and Kanterian, I think it would be appropriate to provide a few concrete examples. Given the constraints of time, I shall limit myself to just two examples. The first: asked about the craze for 'creationism' in a number of schools in the United States, Manea replies: 'The debate has intensified, even though we are already in the twenty-first century. Even scientists who doubt the "absolute" validity of Darwinism have become involved. This is the natural atmosphere of a free nation, accustomed to individual opinions. As we know, there are plenty of scholars, intellectuals and artists who, regardless of what they have argued in their work, find themselves at a given point thrown into a solitary state of melancholy and doubt-ridden perplexity when they seek the "essence of essences," the primordial beginning. What came before all else? What is the beginning before the beginning and the solution above all ephemeral solutions? What is the great answer? Religion would not have appeared and it would not have endured for thousands of years in its multiple forms if man had not needed it, and therefore man would not have been ready to create it for himself. The transcendent cannot be despatched in a single word; dilemmas cannot be answered in three words. This doesn't mean that we have to go back to the Middle Ages and excommunicate Darwin or Kepler or Spinoza.'

The second example relates to a matter that has a prodigious potential for surprises and difficulties: how to define the condition of Jewishness. When is someone a Jew? The answer has multiple levels, given the various criteria to be taken into account. If we accept the traditional point of view, the answer is simple: whoever is born to a Jewish mother is a Jew. If we accept this criterion, Manea tells us, 'then not only was Jesus a Jew, but also Marx, who was quite anti-Semitic, and Trotsky, who was a communist fanatic, and Steinhardt, who converted to Christianity, and Shestov, who was also a Christian, and Proust, who was baptised a Catholic, and Cardinal Lustiger of Paris.' The religious hold that only circumcision validates the covenant with God, but this criterion cannot be decisive as long as other nations also practise it. Then there is the Talmudic definition: a Jew is someone who is against idolatry, who fiercely and rigorously defends monotheism: the God of the Jews is One, He cannot be named, He cannot be depicted figuratively. Interpreting the concept of 'idolatry' flexibly, Manea argues that he 'recognises' himself in the rejection of idols (and therefore, I might add, in the rejection of any type of 'personality cult'), in the spirit of criticism and self-criticism (so strenuously present in the prophets of the Old Testament).

At this point, Kanterian observes that if the religious referent were to disappear, the concept of a 'Jewish identity' would also evaporate. He goes on to recall what Israeli philosopher

Yeshayahu Leibowitz says about it being very difficult to find today any criterion whereby Jews might be distinguished from non-Jews. He also takes into account Mihail Sebastian's definition, that proper to the Jew is the contradiction between the coldly cerebral and the hotly passionate. But because the uncertainty lingers, Manea finally reminds us, without prolonging a discussion liable to endless development (what Sartre, Hanna Arendt etc. say on the subject), of Freud's enigmatic answer to the question: 'What remains of a Jew who is not religious, who is not a nationalist, and who does not speak the language of the Bible? Answer: much!' There is also the answer that Eugene Ionesco gave to the question of the existence of God, quoted in the appropriate context, but also applicable, in my opinion, to capturing in a concept the condition of Jewishness: 'I am neither intelligent enough nor stupid enough to have the answer to such a question.'

The examples could continue, but it would be infinitely preferable for all those who have not yet read Norman Manea's latest book to get hold of it and see for themselves. My intention in this short talk has not been to give a review of the book, but merely to offer you a taste of it, to whet your appetite to read it. And now let me say a couple of words in conclusion. For our culture, handicapped as it is by a language of limited circulation and a state whose political and economic achievements are modest, it is a privilege to have a literary ambassador of Norman Manea's stature at the very heart of the West, in the United States, currently the world's foremost power and civilisation. Unfortunately, however, in Romania there seem to be many who don't care about this immense opportunity and who treat this writer translated in twenty languages with peer envy and an arrogance that is costly given that they ignore the opinions of western critics. For any reasonable-minded person it is strange that the organisers of Manea's visit to our country include the French Embassy in Bucharest and the French Institute, but not the Union of Romanian Writers! I hope that in the near future the necessary reparations will be forthcoming. ❐

Observator Cultural,
No. 552/November 2010

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Certificat de garanţie: Norman Manea

Paul Cornea

Într-una din paginile admirabilului volum de convorbiri cu Leon Volovici, Norman Manea se referă undeva la ceea ce el numește „cumsecădenia“ deprinsă în mediul familiei. Obișnuit, cuvântul desemnează purtarea bună,onestitatea, sociabilitatea, toleranța, modestia. Însă – ne mărturisește scriitorul – acest florilegiu de calități care, în tinerețe, au avut darul să-i tempereze „unele avânturi și excese“ a devenit ulterior, în oarecare măsură, o frână, ajungând „să-l saboteze artistic“. Surprins, interlocutorul îl întreabă de ce. Fiindcă – explică Manea – „artistul trebuie să forțeze percepțiile. În creație, ca și în existență“. Și adaugă: „A rămas în mine o anumită prudență, o anumită retractilitate față de zona de margine, față de frontiera de risc“.

Aceste cuvinte trebuie bine înțelese. Pe de o parte, ele pun în lumină un adevăr incontestabil, acela că fără o anume radicalizare a spunerii nu există performanță artistică valoroasă. Creația autentică fuge de repetitiv, reclamă individualizare, ieșirea din rutină, înfruntarea adesea violentă a locului comun. Pe de altă parte, invocarea „prudenței“ față de „zona de risc“ echivalează cu evitarea stridențelor, a exhibiționismelor, a experimentelor scop în sine. Dar oare trebuie să alegem între conformismul față de norme și inconformismul anarhic? Primejdia este că cel dintâi plictisește, iar cel de-al doilea virează în ilizibil. Propriu lui Manea e că reușește să fie insolit fără a cădea în manieră și că se află mereu în deschidere fără a-și pierde controlul de sine, deci fără a uita că în artă până și haosul are nevoie de o sintaxă.

Manea a cunoscut Holocaustul în copilărie, și-a trăit anii maturității sub o dictatură comunistă represivă, paranoidă și megalomană, și-a dobândit libertatea de expresie de-abia la 50 de ani. Numai atunci s-a putut smulge exilului interior și a intrat în exilul propriu-zis, al înstrăinării de țară și de limba comunicării cotidiene. Experiența sa traumatică de viață l-a predispus la o înțelegere gravă a literaturii. Ea nu putea fi pentru el un exercițiu de ludic superior, nici o gratuitate cultivată în ceasuri de tihnă, nici o competiție de virtuozitate lingvistică, nici evadarea, fie și terapeutică, într-o lume de amăgiri și închipuiri evanescente. Ca scriitor, nu s-a dorit un profet al viitorului, cu atât mai puțin un militant cu angajament comunitar, a râvnit doar la calitatea de observator independent și prob al epocii întunecate pe care i-a fost dat s-o traverseze. Și-a considerat creația un act de conștiință, o depoziție în numele adevărului, rostită desigur până în 1986 (anul emigrării în Occident) în formele oblice, singurele posibile sub un regim de cenzură, la început draconic și instituționalizat, apoi mutat la purtător, aparent mai blând, dar probabil încă mai pervers. Ca și alți confrați reprezentativi ai vremii, Breban, Buzura, Adamesteanu, Țoiu etc., s-a servit de un limbaj codat și de ambiguitatea unor teme care permiteau, dincolo de primul nivel al lecturii, o interpretare parabolică, în totală opoziție cu cerințele esteticii oficiale. Se adresa, ca și ceilalți, unui segment de public exersat în decriptarea

aluziilor, a înțelesurilor pe muchie de cuțit, a insinuărilor subtil strecurate. În câteva împrejurări pare chiar a fi împins jocul cu focul mai departe decât colegii săi: o carte ca *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* a reușit să treacă de cerberi deși subversivitatea ei se etalează în mod evident. După 1989, în lumea liberă, Manea și-a republicat cărțile mutilate de cenzori în ediții noi și a deschis un vast șantier, din care până acum au ieșit două opere de vârf: *Întoarcerea huliganului*, unde memorialistica se combină fericit cu evocarea tranziției românești, într-o viziune crud realistă,amară dar senină, fără recriminări, cu dragoste pentru țara originilor sale, și *Vizuina* – un roman centrat pe dramele unor intelectuali de calitate, cel dintâi cu o carieră la înălțimea ambițiilor, celălalt un ratat, amândoi îndrăgostiți de aceeași femeie înfășurată într-o aură de mister (romanul, asupra căruia nu mă pot opri acum, de o complexă structură narativă, dezvăluie o imagine halucinantă a Statelor Unite, conține pagini fascinante despre îmbătrânire și o descriere zguduitoare a zilei de 11 septembrie 2001).

Două componente biografice se conjugă în personalitatea lui Manea, cu implicații problematice în operă, de o încăcătură emotivă și o profunzime ce-i dau un aer inconfundabil: originea iudaică și condiția de exilat. Deși s-a considerat totdeauna scriitor român – și odinioară, când era marginalizat și suspect, și în prezent, când a devenit o celebritate a lumii literare contemporane –, el nu și-a ascuns niciodată originea, dar nici nu a făcut caz de ea. Extrag din numeroasele sale eseuri și luări de poziție asupra subiectului câteva rânduri lămuritoare: „Fără vreo intenție de afiliere sau militantism, am simțit totuși, încă de la începuturile mele literare și mai ales în anii din urmă, cum biografia îmi marchează inevitabil tematica, tensiunea și tonalitatea scrisului. Experiențele numite Holocaust, antisemitism comunist, exil s-au potențat astfel, prin experiența extremă a literaturii“. Ca exilat, spre deosebire de Cioran, dornic cu disperare să iasă din limba în care se formase, Manea nu se poate dezlipi de ea. Metafora melcului îi definește poziția: ca și acesta își duce casa cu sine, limba română îi constituie până azi instrumentul creației. În alte cuvinte, deși își predă lecțiile și-și scrie textele publicistice în engleză, deși vorbește curent germana și franceza, acest expatriat, atât de hulit în țara originilor sale de diverși confrați geloși ori frivoli, continuă să viseze, să-și deschidă sufletul și să dea formă fantasmelor ce-l vizitează în românește.

Nu cunosc multe exemple de mai rapidă ascensiune a unui scriitor de la zero sau, în orice caz, de la un anonimat provincial fără șansă la notorietatea transatlantică actuală. E aproape incredibil ca un refugiat, lipsit de mijloace și relații influente, aflat la o vârstă care pare a-i bloca orice promovare, plecat din țară cu un pașaport turistic, să ajungă în numai șase ani un prozator tradus în Germania Franța, Italia, Statele Unite, Anglia și alte câteva țări, să fie răsplătit cu două premii internaționale de mare prestigiu (Mac Arthur – SUA și Nonino – Italia), invitat să profeseze la o instituție americană renumită, Colegiul Bard, de lângă New York, și ales de Nobelul Saul Bellow (între atâtea personalități care-l înconjurau) drept partener al unui dialog cu semnificație testamentară. Negreșit, Manea dinainte de 1986 e același cu cel de după. Deosebirea majoră constă însă în descătușarea energiilor ferecate, condamnate în patrie să lâncezească, dar stimulate să se desfășoare în toată plenitudinea în societatea competiției libere. A fost la mijloc – așa cum scriitorul o recunoaște, cu modestie – un fericit concurs de împrejurări. Dar înainte de toate – fiindcă norocul e o oportunitate, nu un destin – explicația ultimă trebuie căutată în excepționalitatea talentelor lui Manea. Uzez de plural spre a atrage atenția că prozatorul, care s-a distins ca povestitor și romancier, este, de asemenea, un critic de primă mână, cum se vede în excelentul său volum *Pe contur*, premiat de Uniunea Scriitorilor în 1984 (premiul fiind anulat apoi de autoritățile

comuniste, iritate de conținutul său în răspăr cu dogmele și ierarhiile oficiale). Intelectual cu o bogată cultură umanistă și politică, de formație pozitivă la bază (inginer), ca și Ernesto Sábato (fizician, unul dintre autorii pe care-i admiră, a cărui influență se simte cumva în *Plicul negru*), Manea se deosebește de literații tipici, pur umaniști și apolitici, aerieni și împotmoliți în fața problemelor complexe ale epocii noastre, unde tehnologia devine atotputernică, iar carnavalul politic grotesc și amenințător. Cu o deschidere amplă și nuanțată asupra lumii contemporane, cu echlibru și o capacitate acută de diagnostic, nu e surprinzător că Manea s-a impus în anii din urmă ca un eseist de prima mână, solicitat de reputate publicații occidentale și invitat să-și spună părerea în controversele fierbinți ale actualității. Un exemplu al ecoului stârnit de una dintre primele sale contribuții de rezonanță și în Apus, și la noi îl constituie eseul *Felix culpa*, din 1992, în care sînt examinate relațiile lui Mircea Eliade cu mișcarea legionară. Acest eseu a stârnit în epocă o vâlvă enormă, dezlănțuind asupra autorului mânia nu doar a naționaliștilor extremiști, ci și a multor liberali în necunoștință de cauză, datorită tăcerii consecvente păstrate de Eliade asupra subiectului ori din considerentul dubios că „nu e momentul potrivit“ dezvăluirii „petelor“ marelui istoric al religiilor, bine apreciat de comunitatea internațională. Citit azi, după apariția *Jurnalului portughez*, singura piesă memorialistică neretușată retrospectiv da autor (unde se exprimă fără înconjur admirația pentru puterile Axei și față de Corneliu Codreanu, conducătorul Gărzii de Fier) și în lumina biografiei foarte informate a lui Florin Țurcanu, textul lui Manea pare mai degrabă reticent (cum i-au reproșat Phlip Roth și alți intelectuali americani). În pofida atacurilor, pe cât de vehemente, pe atât de nedrepte, care l-au vizat, scriitorul și-a păstrat intacte sentimentele față de români și a continuat să aibă raporturi amicale ori afectuoase cu o mulțime de confrați. Un semn exemplar în acest sens îl constituie volumul *Plicuri și portrete*, consacrat în mare parte evocării unor prieteni din lumea literară (între care Lucian Raicu, Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Radu Petrescu, Paul Georgescu, Liviu Petrescu etc.). Portretele schițează esențialul personajelor, combinând cu finețe observații incisive și amintiri relevante, într-o atmosferă de căldură amicală și înțelegere a ceea ce rămâne specific și tainic în fiecare, de aceea indicibil. Aceeași artă subtilă a caracterizării o regăsim și în textele care adnotează opere celebre ale marilor autori admiși de Manea în propria-i intimitate: Thomas Mann, Ernesto Sábato, Bruno Schulz, Fundoianu, Cioran, Imre Kertész ș.a. Remarcabilă aici îmi pare împletirea creației cu viața într-un conglomerat care face adesea imperceptibil pragul separării. În fine, nu pot trece peste inițiativa, pe cât știu unică în câmpul didactic, a profesorului Manea, care, deschizând la Bard un curs asupra marilor maeștrii ai literaturii contemporane, a găsit cu cale și a reușit să-i și aducă în persoană, la fața locului. Fericiți studenții care au putut dezbate câteva dintre cărțile marcante ale epocii noastre cu autorii lor, de talia unor Saul Bellow, Philip Roth, Vargas-Llosa, Ismail Kadare, Claudio Magris, Antonio Tabucchi – și nu știu dacă i-am enumerat pe toți!

Încât țin să închei contrazicându-l pe Manea. Cred că e nedrept autoblamându-și „cumsecădenia“. În felul său de a o ilustra, ca om și ca scriitor, ea nu s-a dovedit o stavilă, nici un handicap, ci un certificat de garanție: garanția lucidității, a generozității și a decenței. ❐

'Two biographical components combine in the personality of Norman Manea, which have problematic implications in his work and are of an emotive charge and depth that lend him an unmistakable air: his Jewish origins and the condition of exile.'

Paul Cornea

A certificate of guarantee: Norman Manea

Paul Cornea

In his remarkable volume of conversations with Leon Volovici, Norman Manea at one point refers to what he calls the 'cumsecădenie' he acquired in the family as he was growing up. This Romanian word signifies a combination of decency, honesty, sociability, tolerance, and modesty. However, as the writer confesses to us, this array of qualities, which in his youth were able to temper 'impulses and excesses', later became, to a certain extent, an impediment and ended up 'sabotaging' him artistically. Surprised, his interlocutor asks him why. The reason, explains Manea, is that 'the artist must strain perceptions to the limit. In art as well as in life.' And he adds: 'I have retained a certain prudence, something that pulls me back from the liminal zone, from the boundary of risk.'

These words need to be understood well. On the one hand, they bring to light an incontestable truth, namely that without a certain radicalisation of speech, there can be no noteworthy artistic achievement. Authentic artistry shuns the repetitive, it lays claim to individualisation, disruption of the routine, and often violent opposition to the commonplace. On the other hand, the invocation of 'prudence' when it comes to the zone of risk is equivalent to avoidance of stridency and exhibitionism, of experimentation for its own sake. But must we really choose between conformism and anarchic non-conformism? The danger is that the first is boring, whereas the second veers into the unreadable. What is characteristic of Manea is that he succeeds in being original without falling prey to mannerism and that he always preserves an openness without losing his self-control, thus without forgetting that in art even chaos requires a syntax.

Manea experienced the Holocaust in childhood, and he lived the years of his maturity under a repressive, paranoid, megalomaniacal communist dictatorship, regaining freedom of expression only at the age of fifty. It was only then that he was able to wrest himself from inner exile and embark upon exile in the proper sense, that of estrangement from native land and one's language of everyday communication. His traumatic experience of life has inclined him towards a solemn understanding of literature. For him, literature could be neither a higher ludic exercise, nor a gratuitous leisure-time hobby, nor a contest of linguistic virtuosity, nor an escape, however therapeutic, into a world of illusions and evanescent imaginings. As a writer, he did not wish to be a prophet of the future, and still less a socially engaged militant. He yearned only to be an independent and upright observer of the dark epoch it has been his lot to traverse. He has regarded his work as an act of conscience, a testimony in the name of truth, one that up until 1986 (the year of his emigration to the West) was delivered in oblique forms, the only ones possible under a regime of censorship that was draconian and institutionalised at

first, but later shifted gear, becoming apparently milder, but probably even more perverse.

Like other representative fellow writers from that time, such as Breban, Buzura, Adamesteanu, and Țoiu, he made use of a coded language and the ambiguity of themes which, beyond the first level of reading, also permitted an allegorical interpretation, completely at odds with the demands of the official aesthetics. Like these others, he addressed a segment of the public well versed in decrypting allusions, hidden meanings and subtly inserted insinuations. In a few cases he seems to have taken this playing with fire even further than his fellow writers: a book like *The Apprenticeship of August the Fool* managed to slip past the watchdogs, although its subversiveness is on obvious display. After 1989, in the free world, Manea republished in new editions those of his books that had previously been mutilated by the censors and opened a vast building site, from which up until now two literary pinnacles have emerged: *The Hooligan's Return*, where the memoir felicitously combines with an evocation of Romania's transition period, in a raw realist, bitter, but serene, unrecriminating vision, and with love for his native land; and *The Liar*, a novel that centres on the dramas of two intellectuals, one with a dazzling career and high ambitions, the other a failure, but both of them in love with the same woman, a character enveloped in mystery. (There is no space here to linger over this novel, whose complex narrative structure reveals a hallucinatory image of the United States, and which includes fascinating pages about growing old and a harrowing description of 11 September 2001.)

Two biographical components combine in the personality of Norman Manea, which have problematic implications in his work and are of an emotive charge and depth that lend him an unmistakable air: his Jewish origins and the condition of exile. Although he has always considered himself a Romanian writer – both formerly, when he was marginalised and viewed as suspect, and in the present, now he has become a celebrity of the contemporary literary world – he has never concealed his origins, but nor has he made a great fuss about them. From one of his numerous essays on the subject I shall quote the following revealing words: 'Without any intention of affiliation or militancy, since the very beginning of my literary career and in the last few years in particular I have nonetheless felt how my biography has ineluctably marked the themes, tensions and tonality of my writing. The experiences that go by the name of the Holocaust, communist anti-Semitism, and exile have in this way potentiated themselves through the extreme experience of literature.' In contrast to Emil Cioran, who desperately desired to step out of the language in which he had developed, as an exile Manea is unable to detach himself from his native tongue. His position is defined by the metaphor of the snail: like the snail, he carries his house with him; the Romanian language has always been the instrument of his creation. In other words, although he teaches and writes his journalism in English, and although he also speaks German and French fluently, it is in Romanian that this ex-patriot, reviled in his native land by various envious and petty-minded fellow countrymen, continues to dream, to open up his soul, and to give shape to the phantasms that visit him.

I am not familiar with many other examples of a writer making such a swift ascent out of nowhere, or in any case from hopeless provincial anonymity to trans-Atlantic notoriety. It is almost incredible that a refugee, lacking in resources and influential contacts, at an age that seemed to rule out his being promoted, and having left Romania on a tourist visa, could in just six years become a writer translated in Germany, France, Italy, the United States, Britain and other countries, win two prestigious international awards (the MacArthur, in the USA, and the Nonino, in Italy), be invited to

teach at the renowned Bard College near New York, and be chosen by Nobel laureate Saul Bellow (from all the other famous figures that surrounded him) as his partner in a dialogue with the significance of a last testament. Without doubt, the Norman Manea of before 1986 is the same as the one after. But the major difference resides in the unshackling of energies that had been doomed to languish in his native land, stimulated to unfold in all their plenitude in an open society.

What was at stake, as the writer himself modestly admits, was a felicitous conjuncture of circumstances. But above all, since luck is opportunity, rather than destiny, the final explanation must be sought in Manea's exceptional talents. I use the plural here in order to draw attention to the fact that the prose writer, who has distinguished himself as a storyteller and novelist, is also a critic of the highest calibre, as can be seen in his excellent volume *On the Countour*, which received an award from the Union of Romanian Writers in 1984 (this award was later annulled by the communist authorities, irritated by the book's contents, which went against the grain of official dogmas and hierarchies). An intellectual with a rich humanist and political culture, with a scientific education (as an engineer), like Ernesto Sábato (a physician, one of the authors he admires and whose influence can be felt in *The Black Envelope*), Manea stands apart from the purely humanist and apolitical daydreaming literati who flounder when confronted with the complex problems of the modern age, where technology grows omnipotent and the political carnival grotesque and menacing.

With his broad and nuanced view of the contemporary world, his balance, and his ability to make incisive diagnoses, it is not surprising that Manea has made a name for himself in recent years as an essayist of the highest order, frequently invited to write for prestigious publications in the West and to express his opinion on the burning issues of the day. An early example of the wide echo his essays have been able to produce not only in the West but also in Romania is *Felix Culpa*, published in 1992, in which he examines Mircea Eliade's relationship with the Iron Guard. The essay stirred up huge controversy at the time, unleashing against its author the fury not only of nationalist extremists, but also many liberals ignorant of the facts, as a result of the consistent silence Eliade had maintained on the subject, or else on the dubious grounds that it was not 'the right moment' to expose the 'blemishes' of the internationally respected historian of religions. When one reads it today, after the publication of *Portuguese Diary*, the only memoir Eliade did not subsequently retouch, in which he straightforwardly expresses his admiration for the Axis powers and Corneliu Zelea-Codreanu, the leader of the Iron Guard, and in the light of the very well documented biography written by Florin Ţurcanu, Manea's text seems reticent more than anything else (a reticence for which it was put in question by Philip Roth and other American intellectuals). In spite of the attacks against him, as virulent as they were unjust, the writer's sentiments towards Romanians have remained undiminished and he has continued to have amicable or affectionate relations with a large number of his fellow countrymen. A shining example in this respect is the volume *Envelopes and Portraits*, which is mostly dedicated to evocations of friends from the Romanian literary world (including Lucian Raicu, Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Radu Petrescu, Paul Georgescu, and Liviu Petrescu). The portraits map out what is essential in these figures, combining, with great finesse, incisive observations and relevant reminiscences, within an atmosphere of friendly warmth and an understanding of what remains specific, mysterious, and thus ineffable, in each. We find the same subtle art of characterisation in the texts that annotate celebrated works by the major authors Manea

has admitted into his own private world: Thomas Mann, Ernesto Sábato, Bruno Schulz, Benjamin Fundoianu (Fondane), Emil Cioran, Imre Kertész, and others. What is remarkable here seems to be the way in which art and life are interwoven to form a conglomerate in which the dividing line is often imperceptible. Lastly, I cannot overlook the initiative, one unique in university teaching as far as I know, whereby Professor Manea, teaching a course on the great masters of contemporary literature at Bard College, has managed to bring those very writers there in person. Lucky are the students who have been able to discuss some of the most significant books of our time with their authors, writers of the stature of Saul Bellow, Philip Roth, Mario Vargas-Llosa, Ismail Kadare, Claudio Magris, and Antonio Tabucchi, to name but a few.

I would like to conclude by contradicting Norman Manea. I think he is unjust in censuring his 'cumsecădenie'. In the way he has illustrated it, as a man and as a writer, it has proven neither a hindrance nor a handicap, but rather a certificate of guarantee: the guarantee of lucidity, generosity and decency. ❐

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Întoarcerea

Daniel Cristea-Enache

În *Întoarcerea huliganului* termenul tare, din titlu și din carte, pare să fie cel de *huligan*, cu toate conotațiile lui derivând din romanele inițiatice ale „trăiriștilor" interbelici, din scrisul amar al lui Mihail Sebastian și din publicistica românească ante- și postrevoluționară. Cititorul atent și răbdător căruia i se adresează de fapt Norman Manea va sesiza însă, de la un punct încolo, schimbarea marcajelor. Ceea ce unifică toate romanele din carte și dă un sens succesiunii ori simultaneității lor este această întoarcere amânată și traumatizantă a exilatului în țara copilăriei, tinereții și maturității sale.

A te întoarce e mai mult decât o simplă acțiune. Este o procesualitate implicând un risc inițial, al plecării în necunoscut, o anterioară aventurare existențială, și apoi regăsirea vechiului cadru, schimbat și îmbătrânit. La Manea, plecarea din „Jormania" a fost una extrem de dificilă, și nu din impedimente exterioare (ca evreu, scriitorul se putea lăsa oricând *cumpărat*, în contextul de comerț și de troc al socialismului ceaușist), ci din adânci și complicate motivații interioare. Acestea din urmă se văd reactivate încă înainte de scurta călătorie românească din 1997; și pe toată durata zilelor și nopților ei.

Refuzul prim de a reveni și ezitările preliminare sunt justificate. Scriitorul știe că, întorcându-se fie și pentru puțină vreme în țara trecutului său, acest timp consistent lăsat în urmă va reînvia subit. Îl va destabiliza emoțional și moral, dislocând confortul de *citizen* american dintr-o mare țară de emigranți. Călătoria de aproape două săptămâni nu este așadar una turistică, de plăcere și curiozitate; și nici măcar una sentimentală, de revedere a vechilor locuri dragi. E o călătorie aproape dureroasă: un fel de inițiere întoarsă, în ceva ce călătorul știe prea bine. Philip Roth îl sfătuiește să facă acest drum: du-te! Saul Bellow, care cunoaște realitățile românești dinainte de 1990, îi dă sfatul contrar: nu te duce! Dubiile personale ale scriitorului nostru sunt, precum în basmele copilăriei, plasate și menținute într-o ecuație de incertitudine, o intersecție în care nu se ghicește ușor firul cel bun.

Dacă dilema întoarcerii ilustrează modul problematizant al prozei lui Norman Manea, întoarcerea în sine (și acest „în sine" poate fi citit în două feluri) va dicta nu numai desfășuratorul factual al cărții, ci și structura, straturile și ritmurile ei. Există o vizibilă corespondență, în *Întoarcerea huliganului*, între gradul de dificultate al revenirii „acasă" și gradul de complexitate al unei proze ce folosește atâtea formule, instrumente și tehnici literare.

Scriitorul utilizează, cu rezultate, uneori, excepționale, cele mai diferite registre, reușind pe de altă parte să construiască mai multe niveluri de adâncime ale aceleiași pagini. Scena conturată ne va surprinde, întâi, prin coloritul ei tipologic, prin paleta personajelor; apoi, prin semnificațiile gestuale, prin ceea ce se degajă din mișcările „mici", de toată ziua, ale unui ins; de la cortina ridicată de un gest

Norman Manea, Rodica Binder, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Adamești și Carmen Mușat la Târgul de Carte de la Frankfurt, octombrie, 2008



Norman Manea, Rodica Binder, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Adamești and Carmen Mușat at Frankfurt Bookfair, October, 2008

și sonoritatea unei replici, plonjăm în interiorul psiho-moral al eroilor, desfăcut și parcurs, cu specifică lentoare, de subiectul cunoscător auctorial; iar aceste diferite euri, mai mereu complicate, și cu tot cu experiențele care le-au dimensionat, sunt răsfrânte de sensibilitatea și conștiința autorului-personaj. Un „huligan" cu sensibilitate, conștiință și memorie afectivă, care s-a hotărât până la urmă să-și reviziteze țara și să-și răscolească propriul trecut.

Toate aceste niveluri suprapuse ori straturi lent adăugate într-o scriitură deopotrivă cerebrală, reflexivă și organică, vie, pulsatilă pot fi separate din necesități analitice și demonstrative. Dar ele vin toate deodată spre cititor, în mai multe „întoarceri" inițiatice copleșitoare, insuportabile. Iată-l pe tatăl bolnav de Alzheimer: „Îl priveam: era gol, în picioare, în dreptul ferestrei, cu spatele spre ușă. Tânărul înalt și blond îl ștergea cu două prosoape în același timp și avea alt teanc de prosoape și cârpe, la îndemână, pe jos. Infirmierul mă văzuse, îmi zâmbea, ne știam, vorbiserăm de câteva ori. Un tânăr voluntar german, venit să lucreze la azilul de bătrâni din Ierusalim. (...) se apleca, grijuliu, asupra fiecărei porțiuni de trup care trebuia curățată de fecale: brațele osoase, coapsele osoase, gălbui, spatele, șezutul fleșcăit, genunchii sticloși. Tânărul german îl curăța, precaut, pe bătrânul evreu de murdăria cu care îl identificaseră afișele naziste! Am rămas țintuit în imagine și am închis, precaut, ușa. M-am întors în sala de mese. Tata a apărut, după jumătate de oră, zâmbind. «Astăzi ești în întârziere», i-am spus. «Am dormit», a răspuns, cu același zâmbet absent. Nu-și amintea că abia se despărțise de tânărul care îi spălase trupul de căcat și putoare, îi alesese haine curate, îl îmbrăcase, îl condusese spre masa unde îl așteptam. Ajuns, după nouă ani, la înmormântarea mamei și a Patriei, trebuia, înainte să părăsesc cimitirul trecutului, să las devotatei soții a pacientului din Ierusalim prețioasa informație: eliberat, în sfârșit, de singurătate, tata se afla, senin, fără gânduri sau tristețe, în grija delicată a unui tânăr german care ține la onoarea țării sale".

Se poate bănui cât de greu i-a fost lui Norman Manea să fixeze pe hârtie o asemenea scenă. Ea îmbracă, în primă instanță, o formă de expresie și realizare literară, pentru a lărgi tot mai mult, a *deschide* literatura către temele cele mai grave și problemele cele mai complicate. „Grijuliu", „precaut", din nou „precaut", „delicată": termenii aceștia ne spun ceva important, atât în interiorul fragmentului respectiv, cât și în afara lui, de la distanța retroproiectivă.

Modul omenesc al infirmierului de a îngriji un bolnav comunică profund cu un mod al scriitorului însuși de a înțelege și a scrie proza. ❐

'The writer knows that, by returning to the country of his past even for a short while, the dense time he has left behind there will all of a sudden come back to life. It will destabilise him emotionally and morally, wresting him from the comfort of being an American citizen in a sea of immigrants.'

Daniel Cristea-Enache

The return

Daniel Cristea-Enache

In *The Hooligan's Return*, the stronger term, both in the title and in the book, would seem to be *hooligan*, with all its connotations deriving from the initiatory, 'experientialist' novels of the inter-war years, from the bitter writings of Mihail Sebastian and pre- and post-revolution Romanian journalism. However, the careful and patient reader whom Norman Manea is in fact addressing will, after a given point, notice a shift in the balance between the two terms. What unifies all the stories in the book and lends meaning to their sequence or simultaneity is the belated and traumatic return of the exile to the land of his childhood, youth and maturity.

To return is more than a mere act. It is a process that implies an initial risk: that of setting off into the unknown, a preliminary existential venturing forth, and then the rediscovery of the old framework, now altered and aged. For Manea, the departure from 'Jormania' was extremely difficult, not because of external impediments (as a Jew, the writer could at any time have allowed himself to be *purchased*, given the Ceaușescu regime's commerce in exit visas for Israel), but from profound and complicated inner motivations. These motivations were visibly reactivated even before the brief journey to Romania in 1997, and then for the length of its days and nights.

The initial refusal to return and the hesitations are justified. The writer knows that, by returning to the country of his past even for a short while, the dense time he has left behind there will all of a sudden come back to life. It will destabilise him emotionally and morally, wresting him from the comfort of being an American *citizen* in a sea of immigrants. The journey of almost two weeks is therefore not a leisure trip undertaken from curiosity; and nor is it even a sentimental journey to revisit fond old places. It is an almost painful journey, a kind of initiation in reverse; an initiation into something that the traveller knows all too well. Philip Roth advises him to make the journey: go! Saul Bellow, who is familiar with pre-1990 Romanian realities, advises the contrary: don't go! The writer's personal doubts are, the same as in the fairytales of childhood, placed in an uncertain balance, at a crossroads where it is not easy to guess the right path.

If the dilemma of return illustrates the problematising manner of Norman Manea's prose, the journey back into the self (and this 'into the self' can be read in two ways) will dictate not only its factual sequence, but also its structure, layers and rhythms. In *The Hooligan's Return* there is a visible correspondence between the level of the difficulty of returning 'home' and the level of the complexity of a prose that employs so many literary formulas, instruments and techniques.

Sometimes with spectacular results, the writer utilises the most various registers, succeeding in constructing many levels of depth on the same page. The scene that takes shape will surprise us first of all thanks to its typological

colouring, its palette of characters, and then thanks to its gestural meanings, whereby all the 'little' everyday movements of an individual come to stand out. From the curtain raised by a gesture and the resonance of a line of dialogue, we plunge into the psychical-moral interiority of the characters, which the authorial cognisant subject unfolds and examines with specific slowness. And these different and always complicated 'I's', along with the experiences that have provided them with dimensions, are reflected by the sensibility and consciousness of the author-character: a 'hooligan' endowed with sensitivity, awareness and affective memory, who in the end decides to revisit his native land and summon up his own past.

All these superposed levels and gradually accreting levels within writing that is at once cerebral, reflexive and organic, living, pulsating can be separated for analytical and demonstrative reasons. But the reader encounters them all simultaneously, in multiple, initiatory, overwhelming, unbearable 'returns'. Here is his father, suffering from Alzheimer's disease: 'I was looking at him: he was naked, standing up, next to the window, with his back towards the door. The tall blond-haired young man was rubbing him down with two towels at the same time and had another pile of towels and washcloths ready to hand, on the floor. The nurse had seen me, he was smiling, we knew each other, we had spoken a few times. A young German volunteer, who had come to work at the old people's home in Jerusalem... (A)ttentively, he bent over each part of the body that needed to be cleansed of faeces: the bony arms, the bony yellow thighs, the back, the saggy rump, the vitreous knees. Cautiously, the young German was cleansing him of the filth with which the Nazi posters had once identified him! I was left transfixed in this image and, cautiously, I closed the door. I went back to the dining room. Father appeared half an hour later, smiling. "You're late today," I told him. "I was asleep," he answered, with the same absent smile. He did not remember that he had only just parted from the young man who had washed the shit and the stench from his body, had picked out clean clothes for him, had dressed him, had led him to the table where I was waiting. Arriving, nine years later, at the grave of Mother and Homeland, before quitting the cemetery of the past I had to leave the devoted wife of the patient in Jerusalem a precious piece of information: liberated from loneliness at last, Father, serene, without thoughts or sadness, was in the delicate care of a young German who held in high regard his country's honour'.

One can suspect how hard it was for Norman Manea to set such a scene on paper. At first, it adopts a literary form of expression, only to expand ever wider, to *open* literature up to the gravest and most complicated of themes. 'Attentively', 'cautiously', again 'cautiously', 'delicate': these terms tell us something important, both within the passage in question and outside it, from the distance of hindsight.

The human way in which the nurse takes care of the patient communicates profoundly with the way in which the writer himself understands and writes prose. ❐

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Norman Manea în Italia

Marco Cugno

Peste câteva săptămâni urmează să apară la editura Il Saggiatore din Milano traducerea în italiană a romanului *Vizuina* (titlul a devenit, din dorința editorului, *Il rifugio magico*). Va fi cea de a opta carte publicată în Italia de Norman Manea*. Prezența editorială a scriitorului datează din 1990. Am avut prilejul și privilegiul să contribui la progresiva afirmare a scriitorului în Italia, care a culminat, din punctul de vedere al receptării, în 2004, când a fost publicat romanul autobiografic *Il ritorno dell'huligano. Una vita*. Această lungă familiaritate cu opera autorului a început prin 1988, datorită unui fericit concurs de împrejurări, pe care aș îndrăzni să-l numesc *hasard objectif*, cum spuneau suprarealiștii, și care s-a concretizat cu traducerea volumului *Octombrie, ora opt* pentru o mică, dar importantă editură din Milano, Serra e Riva Editori, acum dispărută. Pot să spun că am avut șansa să intru în „(i)realitatea imediată" Norman Manea (ca să reiau sintagma lui Blecher, unul dintre scriitorii pentru care autorul are vădite „afinități elective") cu cheia de aur a unei capodopere de proză scurtă, *Octombrie, ora opt*, care, pe de o parte, a pus la încercare iscusința traducătorului, dar, de cealaltă, mi-a dăruit profunde satisfacții.

De atunci, relația mea cu autorul și cu opera lui a devenit mai trainică și adâncă, deși întâlnirile noastre se pot număra pe degetele unei singure mâini, prilejuite de venirea lui la Torino ca invitat la Târgul de Carte care se ține în fiecare an în luna mai (ne-am cunoscut personal, chiar cu acest prilej, în 1992) sau cu ocazia lansării unora dintre cărțile sale. Prezența lui Norman Manea pe piața editorială și culturală italiană s-a consolidat odată cu trecerea sa definitivă – după două cărți publicate la editurile Feltrinelli: *Un paradiso forzato* și Baldini & Castoldi: *La busta nera* – la editura Il Saggiatore, condusă de Luca Formenton, nepot din partea mamei al marelui editor Arnoldo Mondadori, care, începând cu prima ediție a volumului *Clown. Il dittatore e l'artista* (1995), a devenit editorul său.

Cea de a doua experiență importantă a fost traducerea romanului *Plicul negru*, în varianta rescrisă în timpul exilului american, care, datorită complexității sale stilistice, mi-a pus priceperea de traducător la o și mai grea încercare. Mai mult chiar, s-au ivit la nivel editorial unele probleme care riscau să compromită apariția romanului în Italia. Lucrurile s-au lămurit, până la urmă, după ce editura Baldini & Castoldi a preluat drepturile romanului, dar încă îmi amintesc în ce stare de tensiune am început să traduc. Doar când directorul editorial de pe atunci al editurii, Maria Nadotti, mi-a spus că traducerea este excelentă, toate îndoielile mele s-au risipit dintr-odată.

„Experiența huliganului" s-a dovedit, dimpotrivă, minunată: cartea m-a captivat de la început cu o forță pe care numai capodoperele o au și m-am cufundat în ea cu toată dăruirea de care am fost capabil. Într-atât m-am identificat cu acest text, încât mi s-a întâmplat ceea

Lansarea traducerii italiene a romanului *Întoarcerea huliganului* (*Il ritorno dell' huligano*) la librăria FNAC din Torino, 7 aprilie 2004. De la stânga la dreapta: Ileana Bunget, Norman Manea și Marco Cugno



The launch of the Italian translation of the novel *The Hooligan's Return* at the FNAC bookshop in Turin, April 7, 2004. From left to right: Ileana Bunget, Norman Manea and Marco Cugno

ce nu mi se mai întâmplase niciodată în timpul unei traduceri: nu mi-e rușine să mărturisesc că am izbucnit într-un plâns nestăpânit atunci când am tradus pasajul din „Penultima zi: *joi, 1 mai 1977*“ unde naratorul descrie scena în care „tânărul german îl curăța, precaut, pe bătrânul evreu de murdăria cu care îl identificaseră afișele naziste“. (Este vorba, precum se știe, de tatăl scriitorului, suferind de Alzheimer într-un azil de bătrâni din Ierusalim.) Când am citit primele recenzii („*Il ritorno dell'huligano*, nella magnifica traduzione di Marco Cugno, rivela il marchio inconfondibile del capolavoro“, scria recenzorul în cel mai important supliment cultural din Italia, *Il Sole-24 Ore*, 24 martie 2004), mi-am simțit pe deplin răsplătite eforturile depuse pentru a nu trăda creativitatea originară a cărții. Mai cu seamă însă m-au emoționat cuvintele cu care un mare scriitor italian, Antonio Tabucchi, își încheia recenzia, deosebit de elogioasă la adresa romanului: „A chiusura del libro si è riconoscenti a Marco Cugno che neppure in una riga della sua traduzione fa sospettare che *Il ritorno dell'huligano* sia stato scritto in un'altra lingua. E vorremmo dire a Manea: prego, Norman, accomodati nella nostra lingua italiana, anch'essa è casa tua“ (*L'Unità*, 1 aprilie 2004).

Nu pot să închei aceste rânduri fără a aminti o carte care a apărut în Italia „in prima mondiale“, cum scria corespondentul din New York al ziarului *Corriere della Sera* (23 noiembrie 2006): este vorba de *La quinta impossibilità. Scrittura d'esilio*, încă o dovadă, de astă dată în domeniul eseisticii, că arta scrisului la Norman Manea dezvăluie un minunat „făcător“ de cărți. ❐

NOTĂ:

[*] Traducerile aparțin lui Marco Cugno (cu excepția povestirii *Interogatoriul*, tradusă de Luisa Valmarin, și de „conversația“ cu Saul Bellow, tradusă din engleză de Ada Arduini): *Ottobre, ore otto*, Serra e Riva Editori, Milano, 1990; *Un paradiso forzato* (*Fericirea obligatorie*), Feltrinelli, Milano, 1994; *Clown, Il dittatore e l'artista*, Il Saggiatore, Milano, 1995, 1999, 2004; *Ottobre, ore otto* (edizione definitiva), Il Saggiatore, Milano 1998, 2005; *La busta nera*, Baldini § Castoldi, Milano, 1999; ediție nouă: Il Saggiatore, Milano, 2009; *Il ritorno dell'huligano*, *Una vita*, Il Saggiatore, Milano, 2004, 2007; *La quinta impossibilità*, *Scrittura d'esilio*, Il Saggiatore, Milano, 2006, *Felicità obbligatoria*, Il Saggiatore, Milano, 2008; Saul Bellow: *«Prima di andarsene»*, *Una conversazione Words§Images con Norman Manea*, Il Saggiatore, Milano, 2009; *Il rifugio magico*, Il Saggiatore, Milano, 2001.

'The "hooligan experience", on the other hand, proved to be a wonderful one: the book captivated me from the very start with the power one only discovers in a masterpiece.'

Marco Cugno

Norman Manea in Italy

Marco Cugno

In a few weeks' time, Milanese publishing house Il Saggiatore will publish the Italian translation of Norman Manea's novel *The Burrow* (at the publisher's wish, the title has become *Il rifugio magico*). It will be his eighth book to be published in Italian translation*. Norman Manea's presence as a writer published in Italy dates from 1990. I have had the opportunity and the privilege to contribute to his growing reputation as a writer in this country, which, from the point of view of critical reception, reached a peak in 2004, when his autobiographical novel *Il ritorno dell'huligano. Una vita* was published. My long-standing familiarity with his work began in 1988, thanks to a fortunate conjuncture of circumstances, which I might venture to call *hasard objectif*, as the Surrealists used to say, and which came to fruition in the translation of *October, Eight O'Clock* for a small but respected Milanese publisher, the now defunct Serra e Riva Editori. I am able to say that I had the opportunity to enter the 'immediate (un)reality' (to use a phrase of Max Blecher, one of the writers with whom the author has evident 'elective affinities') of Norman Manea's work using the golden key of this masterpiece of short prose, which, on the one hand, put my skills as a translator to the test, but which, on the other hand, gave me deep satisfaction.

Since then, my relationship with the author and his work has become more steadfast and profound, although our meetings can be numbered on the fingers of just one hand, taking place on the occasion of his visits to the Turin Book Fair, held every year in May, which is where we first met, in 1992, or events to launch his books. After publishing two books, *Un paradiso forzato* with Feltrinelli and *La busta nera* with Baldini & Castoldi, Norman Manea's presence in the Italian publishing and cultural market was consolidated when he definitively went over to Il Saggiatore, the publishing house run by Luca Formenton, whose maternal grandfather was the great publisher Arnoldo Mondadori. Luca Formenton became his publisher beginning with the first edition of *Clown. Il ditattore e l'artista* (1995).

The second important experience was the translation of the novel *The Black Envelope*, in the version rewritten during the author's American exile, a version which, because of its stylistic complexity, posed an even more arduous test of my skills as a translator. In addition, at the publishing level some problems arose which risked compromising the novel's publication in Italy. In the end, matters were cleared up when Baldini & Castoldi acquired the rights to the novel, but I still recall the tension I felt as I began work on the translation. It was only when the then editor-in-chief, Maria Nadotti, told me the translation was excellent that all my doubts were dispelled at once.

The 'hooligan experience', on the other hand, proved to be a wonderful one: the book captivated me from the very start with the

power one only discovers in a masterpiece, and I immersed myself in it with all the abnegation of which I was capable. I identified with the text to a degree that I had never before experienced when translating a book: I am not ashamed to confess that I burst into uncontrollable tears when I translated the passage from 'The penultimate day: Thursday, 1 May 1977', where the narrator describes the scene in which 'the young German carefully cleansed the old Jew of the filth with which the Nazi posters had once identified him'. (The passage is about the writer's father, who was suffering from Alzheimer's disease, in an old people's home in Jerusalem.) When I read the first reviews ('*Il ritorno dell'huligano,* nella magnifica traduzione di Marco Cugno, rivela il marchio inconfondibile del capolavoro', wrote the reviewer in Italy's most important cultural supplement, *Il Sole-24 Ore*, on 24 March 2004), I felt fully rewarded for the efforts I had made not to betray the book's original creativity.

But above all, I was moved by the words with which a great Italian writer, Antonio Tabucchi, concluded his glowing review of the novel: 'A chiusura del libro si è riconoscenti a Marco Cugno che neppure in una riga della sua traduzione fa sospettare che *Il ritorno dell'huligano* sia stato scritto in un'altra lingua. E vorremmo dire a Manea: prego, Norman, accomodati nella nostra lingua italiana, anch'essa è casa tua' (*L'Unità*, 1 April 2004).

I cannot conclude these lines without recalling a book that was published 'in prima mondiale' in Italy, as the New York correspondent of *Corriere della Sera* wrote on 23 November 2006: I refer to *La quinta imposibilità. Scrittura d'esilio*, which is further proof, this time in the genre of the essay, that in the work of Norman Manea the writer's art reveals a wonderful 'maker' of books. ❐

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

NOTE:

* The translations are by Marco Cugno (with the exception of the short story The Interrogation, translated by Luisa Valmarin, and the conversations with Saul Bellow, translated from English by Ada Arduini): Ottobre, ore otto, Serra e Riva Editori, Milan, 1990; Un paradiso forzato (Compulsory Happiness), Feltrinelli, Milan, 1994; Clown, Il dittatore e l'artista, Il Saggiatore, Milan, 1995, 1999, 2004; Ottobre, ore otto (definitive edition), Il Saggiatore, Milan, 1998, 2005; La busta nera, Baldini & Castoldi, Milan, 1999; new edition: Il Saggiatore, Milan, 2009; Il ritorno dell'huligano, Una vita, Il Saggiatore, Milan, 2004, 2007; La quinta impossibilità, Scrittura d'esilio, Il Saggiatore, Milan, 2006, Felicità obbligatoria, Il Saggiatore, Milan 2008; Saul Bellow: «Prima di andarsene», Una conversazione Words&Images con Norman Manea, Il Saggiatore, Milano, 2009; Il rifugio magico, Il Saggiatore, Milan, 2001.

O multitudine de euri: o apreciere a lui Norman Manea

Joseph Cuomo

Norman Manea scrie că se „iniția nu doar în viață, ci și în Viața de Apoi“ în lagărul de concentrare unde a fost trimis când avea 5 ani. „Moartea căpătase, mai întâi“, scrie Norman, „chipul supt și adorat al bunicului Avram! Bruscă magie a neînsuflețirii: Viața de Apoi, în groapa fără nume și viață“.

Norman povestește: „Se vedea întins, el însuși, ca o mumie, în patul de veci. Privea groapa, pământul, firele de iarbă înghețate, viermii încă vii... Încă viu, în viață“, mai zice, „gândind propria moarte, dar înțelegând, atunci, că plânsul și foamea și frigul și frica sunt ale vieții, nu ale morții. Nimic nu era mai important decât supraviețuirea“.

Te-ai putea gândi că pentru un băiat de vârsta aceea – și chiar pentru orice om de orice vârstă – faptul că a suferit în lagăre, anii de moarte și privațiuni din lagăre aveau să îi modeleze apoi tot restul vieții. Dar unul dintre lucrurile cele mai uimitoare la Norman este neacceptarea acestei idei. „Nu suntem însă doar catastrofe colective...“ , scrie el. „Suferința... corupe, iar suferința livrată public corupe iremediabil.“

„Suferința... corupe“, scrie Norman Manea, ceea ce este fără îndoială adevărat. Însă paradoxul este aici că Norman e poate cel mai puțin corupt om pe care îl cunosc. Acest lucru este evident pentru oricine îi citește romanele, eseurile sau povestirile, dar cu atât mai mult pentru cel care îi citește memoriile. *Întoarcerea huliganului* este genul de carte care poate schimba viața cuiva. Și totuși, nu-l vei auzi niciodată pe Norman spunând acest lucru. Pentru că, deși este, în mod clar, unul dintre cei mai mari scriitori est-europeni în viață, Norman rămâne un om de o modestie profundă, aproape contagioasă. Și poate chiar această modestie în și vizavi de sine îi permite să facă ceea ce atâția dintre noi nu reușesc: să iasă din propria minte, din preocupările personale înguste și imediate, și să recunoască realitatea altora.

În una dintre cele mai impresionante scene din *Întoarcerea huliganului*, îl vedem pe Norman în tinerețe, un supraviețuitor al lagărelor, care acum participă de bunăvoie (dar și cu naivitate) la teroarea comunistă. În liceu, ține discursuri de Partid în calitate de secretar al Uniunii Tineretului Comunist. La 16 ani, scrie: „Ședințe, excluderi, turnătorii. Ritualurile: dilatarea enormă a eului, stăpânind lumea...“.

Înstrăinarea lui Norman de Partid se petrece în timp ce oficiază excluderea mai multora dintre colegii săi de clasă. Chiar și la vârsta de 16 ani, el recunoaște realitatea altora, își dă seama de efectul excluderii asupra lor. „Momentul“, scrie el, „trăit în aula pe care o dominam de la masa roșie îl cunosc toți jucătorii pariului utopic, devenit inchizitorial. Ești somat, din nou, să alegi dintre indivizii care te populează și te dispută nu doar pe cel cerut de ultimatumul clipei, ci și pe acela care te reprezintă, cu adevărat“.

Aceasta are greutatea, adevărul, rezonanța clară a filosofiei. Aici Norman percepe nu

De la stânga la dreapta: Norman Manea, Orhan Pamuk, Salman Rushdie, Joseph Cuomo și Leonard Lopate. În culise, după o masă rotundă la care au participat Norman Manea, Orhan Pamuk și Salman Rushdie, în cadrul Queens College Evening Readings, New York, 7 noiembrie 2006



© Rick DeWitt

From left to right: Norman Manea, Orhan Pamuk, Salman Rushdie, Joseph Cuomo and Leonard Lopate. Backstage after a roundtable discussion with Norman Manea, Orhan Pamuk and Salman Rushdie, as part of the Queen's College Evening Readings, New York, November 7, 2006

doar realitatea altora, ci și realitatea acelor altora din el însuși. El recunoaște că fiecare dintre noi are în sine o „multitudine“ de euri. Fiecare dintre noi are multe identități, unele înclinate către mărire, orbire sau cruzime, altele către luciditate ori bunătate, dar fiecare străduindu-se să predomine asupra întregului. Această realizare, în și vizavi de sine, este suficientă sau poate ar trebui să fie suficientă ca să inspire modestie. Dar Norman dezvoltă ideea, perfecționând-o la nivel literar și filosofic. Nu numai că fiecare dintre noi este format din multe euri, ci sunt momente în viața noastră când trebuie să alegi dintre aceste numeroase euri, trebuie să îl alegi pe cel care va vorbi în numele tău.

Și poate, într-un fel, această idee, complexitatea, elocvența, integritatea acestei idei, poate toate acestea vorbesc în numele lui Norman. Poate, într-un fel, îl reprezintă, cel puțin pentru moment, cel puțin în acest eseu. Pentru că mai sugerează și o preocupare a lui: să spună ce nu s-a mai spus niciodată. Și totuși, în același timp, să fie conștient de ceea ce nu poate fi spus, de ceea ce este dincolo de noi, inexprimabilul, necunoscutul. Poate că la baza celor mai multe dintre scrierile lui Norman stau conștientizarea profundă a ceea ce se află dincolo de noi, modestia lui însuflețitoare, simțul luminos al paradoxului, înțelepciunea sa care îndeamnă la modestie.

Și poate că toate acestea, la rândul lor, sugerează de ce scrierile lui Norman au o putere atât de stranie: aceea de a schimba viața celui care le citește. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

'*The Hooligan's Return* is the kind of book that can change a person's life. And yet, this is a claim that you would never hear from Norman himself.'

Joseph Cuomo

A multiplicity of selves: an appreciation of Norman Manea

Joseph Cuomo

Norman Manea writes that he was 'initiated into life, as well as its opposite, in Transnistria', the concentration camp to which he was sent at the age of five. 'First death claimed my maternal grandmother,' writes Norman, 'then my beloved grandfather Avram, striking twice within three weeks. The sudden magic of lifelessness: the afterlife, in a dead grave without a name.' 'In his mind,' says Norman, he 'saw himself lying, mummylike, in an eternal stupor. He could see the grave, the snow-covered earth, the frozen blades of grass, the wriggling worms... I was alive,' he says, 'thinking about my own death, but what I understood then was that crying and hunger, cold and fear belonged to life, not to death. Nothing was more important than survival.'

One would think that for a boy that age – indeed, for a man of any age – to suffer in the camps, the years of death and deprivation in the camps, would then shape the rest of that man's life. But one of the things that is most astonishing about Norman is his resistance to this notion. '...we are not simply the sum of collective catastrophes...,' he writes. 'Suffering...corrupts, and suffering peddled publicly corrupts absolutely.'

'Suffering... corrupts,' writes Norman Manea, which is undoubtedly true. But the paradox here is that Norman is perhaps the least corrupted man I know. This is evident to any reader of his novels or essays or stories, but it is even more obvious to the reader of his memoir. *The Hooligan's Return* is the kind of book that can change a person's life. And yet, this is a claim that you would never hear from Norman himself. For while he is clearly one of Eastern Europe's greatest living writers, Norman is a man of profound, almost infectious humility. And it is perhaps this humility in and of itself which enables him to do what so many of us fail to do: to come out of our own heads, our own narrow and immediate concerns, and recognize the reality of others.

In one of the most powerful scenes in *The Hooligan's Return*, we see Norman as a young man, a survivor of the camps, who is now a willing (if naive) participant in the Communist terror. In high school, he delivers Party speeches as the Secretary of the Union of Working Youth. By age sixteen, he writes, 'I had taken part in meetings, expulsions, informing, and assorted rituals, which, I must admit, had an enormous effect on the ego, to the point where it believed itself capable of ruling the world...'

Norman's alienation from the Party comes as he officiates at the expulsion of several of his classmates. Even at the age of sixteen, he recognizes the reality of others, he recognizes the expulsion's effect on them. 'My moment in the spotlight,' he writes, 'in that auditorium, over which I presided from the red-covered

table, was something that all players of that utopian-turned-inquisitorial game knew only too well. It is the moment when you are forced to choose, from all the selves who inhabit and claim you, not only the one required by the moment's ultimatum, but also the one who genuinely represents you.'

This has the weight, the truth, the unmistakable resonance, of philosophy. Here Norman perceives not only the reality of others, but also the reality of those others within himself. He recognizes that each of us has within us a 'multiplicity' of selves. Each of us has many identities, some bent toward self-aggrandizement or blindness or cruelty, some toward lucidity or kindness, but each striving to lay claim to the whole. This realization, in and of itself, is enough, or perhaps it should be enough, to inspire humility. But Norman takes the idea to its literary and philosophical completion. Not only is each of us comprised of many selves, but there are times within our lives when you must choose from among these many selves, you must choose the self who will speak for you.

And perhaps, in a way, this notion – the complexity, the eloquence, the integrity of this notion – perhaps all of this speaks for Norman himself. Perhaps, in a way, it represents him, at least for the moment, at least for the length of this essay. For it also suggests a preoccupation of his: to say what has not been said before. And yet, at the same time, to be mindful of what cannot be said, of what is beyond us, the inexpressible, the unknown. Perhaps it is Norman's acute awareness of what lies beyond us that most informs his work, its enlivening humility, its luminous sense of paradox, its humbling wisdom.

And perhaps all of this, in turn, may suggest how it is that Norman's work possesses such uncanny power: to change a reader's life. ❐

„Eu sunt poet...“

Virgil Duda

Cred că ar fi potrivit, la acest important prilej aniversar, să relatez începuturile literare „oficiale“ ale sărbătoritului. Nu e o misiune prea ușoară, din mai multe cauze, dar, de vreme ce s-a nimerit să fiu primul martor al acestui proces, fascinant într-un anume sens, deși pare că aparține anecdoticii banale ori memorialisticii de rutină, poate că ar fi momentul să reținatenția celor interesați cu o scurtă relatare a împrejurărilor în care „s-a ivit pe lume“ un personaj de prim rang al literaturii române de azi.

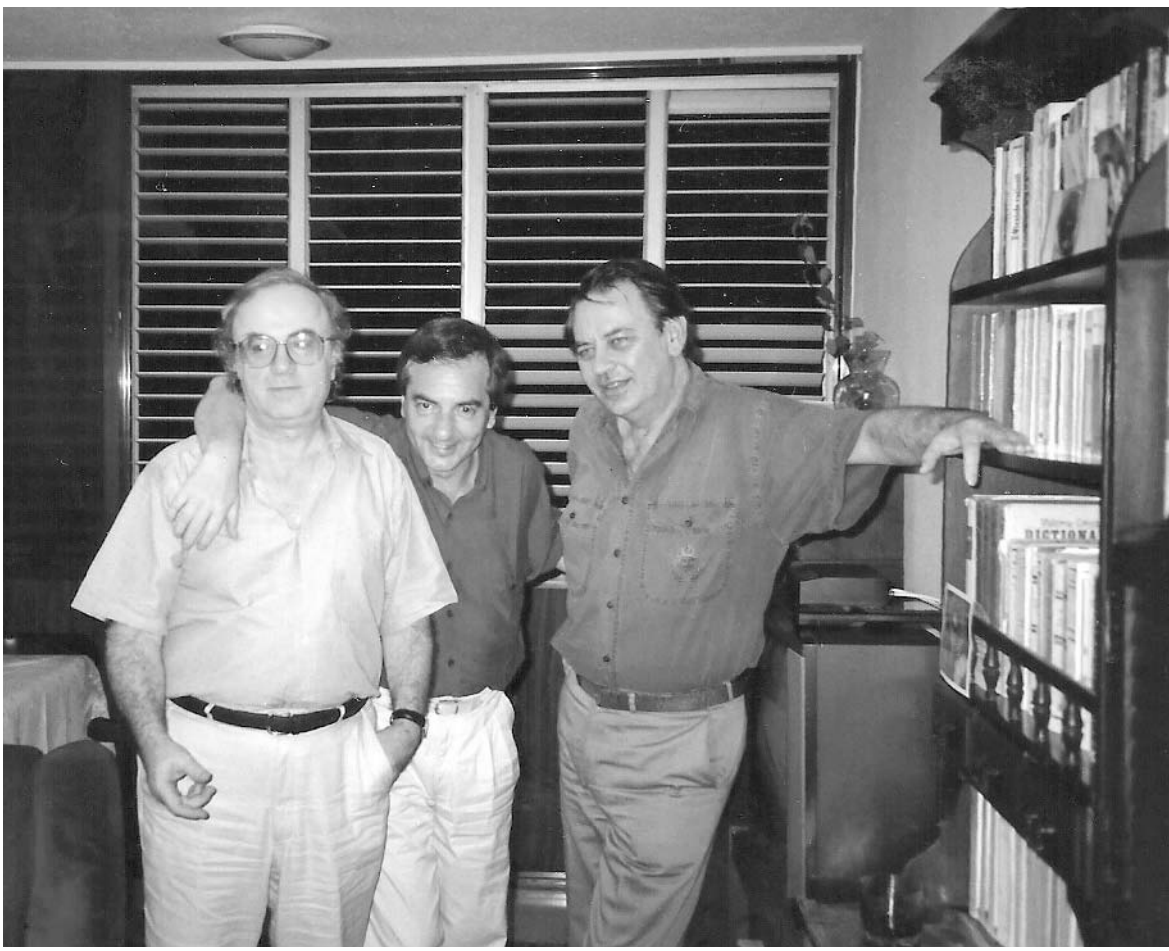
L-am cunoscut pe Nichi (Norman) Manea, în urmă cu aproape jumătate de secol, la Ploiești. În anii „socialismului victorios“, acest mare centru industrial atrăgea foarte mulți tineri intelectuali, care nu dispuneau de faimosul „buletin de București“, tocmai pentru că era cel mai mare oraș din preajma capitalei și îngăduia iluzia înfrângerii provincialismului celor care tânjeau după o viață culturală ceva mai vie. După atâta amar de vreme, lăsând deoparte accidentele biografice ale fiecăruia, cred că aceasta este principala explicație a prezenței noastre temporare acolo, el ca inginer la un trust de construcții, eu ca jurisconsult la o mare rafinărie.

Ploieștiul era nu doar un „oraș închis“, în terminologia aceleiași aberante legislații, care obliga, printre altele, întreaga populație la respectarea normei pe care Teodor Mazilu a numit-o „pâinea la loc fix“, ci și o localitate extrem de aglomerată, unde găsirea unei camere de închiriat era o operațiune cvasiimposibilă. În ce mă privește, după ce mă adăpostisem, om al legii cum se nimerise să fiu, câteva luni într-un spațiu din incinta spitalului de urgență, rezervat celor care deprindeau profesiunea de chirurg, m-am văzut obligat să caut tot felul de soluții de la o zi la alta, de la o noapte la alta, iar în cuprinsul acestei bătălii locative hazardul m-a adus la o întâlnire cu un grup de tineri, tehnicieni și ingineri din domeniul construcțiilor, cum s-ar spune specialiști îm problema insolubilă care mă purta pe drumuri. Printre ei se afla și Norman, însă, trebuie să recunosc, nu doar că nu mi-a fost de ajutor, nici camarazii săi de altfel, dar nici n-am apucat să facem cunoștință, căci nu era vreme pentru asemenea delicatețuri.

După un timp, nu scurt, ni s-au încrucișat iar drumurile destinului, și iată că acel tânăr, cu înfățișare plăcută și comportare civilizată, aceasta din urmă în vădit contrast cu obiceiurile sociale ale „republicii de la Ploiești“, așa cum o cunoaștem din genialele informații furnizate de Caragiale-tatăl, m-a oprit pe stradă, s-a prezentat și m-a întrebat, foarte politicos, chiar ceremonios (fabulez, căci n-am încotro, dar cu măsură), dacă nu doresc să ne mai vedem, să discutăm literatură, căci a aflat, gura lumii slobodă, că mă preocupă acest etaj al existenței, ba chiar am relații strânse, inclusiv de familie, cu lumea aceea în care ficțiunea și boema domnesc deopotrivă.

Mi-a plăcut omul. Așa a debutat, nu lesne, căci maica natură m-a făcut rezervat și precaut în relațiile cu semenii, chiar asemănători, o

Cu Virgil Duda și Eran Sela, Tel Aviv, 1993



With Virgil Duda and Eran Sela, Tel Aviv, 1993

legătură amicală, ce a evoluat către una din cele mai substanțiale prietenii din deja lunga mea existență. Nu-mi place să-mi povestesc viața, nu cred că ea este „un roman“ (ci mult mai multe), nu intenționez să-mi scriu memoriile, deși ori tocmai fiindcă am mare stimă pentru acest dificil și extrem de pretențios gen literar, așa că mă opresc aici cu amintirile sociale, inevitabil trunchiate, pentru a relata cum s-a desfășurat debutul literar al lui Nichi, privit din unghiul de vedere al martorului decisiv care am fost.

La una din lungile conversații cu el, tot mai lungi și mai interesante pentru mine discuții despre cărți și autori, dar și despre tot ce e pe lume, mi-a mărturisit, la umbra unui surâs, pentru a cărui descriere mi-ar trebui câteva pagini, dar și o inspirație pe măsură, că în adolescență a scris poezie, dar n-a izbutit să ajungă cu ea în paginile unei reviste de prestigiu, din pricini multe și deloc mărunte. „Nici eu, deși încerc de câțiva ani“, am replicat. Și astfel s-au ivit numele lui M.R.P. și acela al suplimentului literar al revistei din Craiova care-l găzduia, precum și gândul comun că ar trebui încercat acolo. Ne încuraja „dezghețul“. „Eu nu pot încerca, pentru că scriu romane, așa mi-a fost scris, dar tu, cu câteva povestiri...“, a fost, cred, opinia mea de „specialist“.

M-a cercetat cu uimire: „Eu sunt poet!“. Cum de uitasem?!

După câteva zile mi-a dat spre lectură câteva proze. Nu, nu avea aerul unui debutant. Una din schițe, „Fierul de călcat dragostea“, a fost publicată de M.R.P. și atfel s-a ivit un scriitor de excepție. Există miracole. De toate felurile. ❐

'I liked the man. Not without hitches, since Mother Nature has made me reserved and cautious in my relations with my fellow men, however like-minded they might be, this was how an amicable bond formed between us, which has developed into one of the most substantial friendships in my already long existence.'

Virgil Duda

’I am a poet...’

Virgil Duda

I think it would be appropriate on this important anniversary that I should recount the ‘official’ literary beginnings of the man we are celebrating. It is not an easy task, for a number of reasons, but since I happened to be the first witness of this process, one that was in a certain sense fascinating, although it seems to belong to the banally anecdotal or to routine memoir-writing, perhaps now would be the moment to detain the attention of those interested with a short account of the circumstances in which one of contemporary Romanian literature’s foremost figures ‘came into the world’.

I met Nichi (Norman) Manea in Ploiești, almost half a century ago. In the years of ‘victorious socialism’, this large industrial centre used to draw large numbers of young intellectuals who were not in possession of the famous ‘Bucharest I.D.’. This was because it was the nearest large city to the capital and it allowed those who yearned after a livelier cultural life to pretend they had overcome their provincialism. Leaving aside our individual biographical circumstances, after all these years I think that this was the main explanation for our temporary presence there, he an engineer in a construction company, I a attorney at a large refinery.

Ploiești was not only a ‘closed city’, in the terminology of the same aberrant laws which, among other things, forced the entire populace to abide by the norm that Teodor Mazilu called ‘bread in a fixed place’, but also an extremely crowded place, where finding a room to rent was an almost impossible undertaking. As for myself, after having lodged for a few months in a room within the emergency hospital reserved for those studying to become surgeons, despite my working in the legal profession, I found myself obliged to find all kinds of solutions from one day to the next, from one night to the next. During the course of this battle to find living quarters chance brought me into contact with a group of young men who were technicians and engineers in the construction field, experts, as it were, in none other than the insoluble problem that caused me to have no fixed abode. Among them was Norman, but I have to admit that, like his comrades, he was of no help to me, and I did not even manage to make his acquaintance, because the time was not yet ripe for such delicacies.

After not a short while the paths of our destinies crossed, and so it was that that young man of pleasing appearance and civilised behaviour, the second of these being in marked contrast to the social mores of the ‘Ploiești Republic’ as I knew it from the inspired descriptions of Caragiale père, stopped me on the street, introduced himself, and asked me very politely, even ceremoniously (I am embellishing here, but within reason), whether I would like us to meet and discuss literature. He had learned (word travelled fast) that I was interested in this level of existence and that I even had close connexions, including within my family, with

the world in which fiction and the boheme reign on an equal footing.

I liked the man. Not without hitches, since Mother Nature has made me reserved and cautious in my relations with my fellow men, however likeminded they might be, this was how an amicable bond formed between us, which has developed into one of the most substantial friendships in my already long existence. I don't like to tell my life story. I don't think of it as a 'novel'. And I don't intend to write my memoirs, despite or precisely because I hold this difficult and extremely exacting literary genre in high esteem. So, I shall bring my inevitably truncated social reminiscences to a close, and instead recount how Nichi's literary debut unfolded, from the viewpoint of the decisive witness that I was.

In one of our long conversations, our increasingly long and for me interesting discussions about books and authors, as well as everything under sun, he confessed to me, with the shadow of a smile, to describe which would require several pages, but also the appropriate inspiration, that in his youth he had written poetry, but he had never managed to have it published in any prestigious magazine, for numerous and not at all petty reasons. 'Nor have I, although I have been trying for a few years,' I replied. And this was how the name of M.R.P. came up and that of the literary supplement of the magazine in Craiova that hosted him, as well as the mutual idea that he ought to try his chances there. We were emboldened by the 'thaw'. My 'expert' opinion was, I think, along these lines: 'I can't try, because I write novels, such is my lot, whereas you, having just a few short stories...'

He looked at me in amazement and said: 'I am a poet!' How could I have forgotten!

A few days later, he gave me a few prose pieces to read. No, he did not have the air of a beginner. One of his sketches, *Ironing Love*, was published by M.R.P. and thus an exceptional writer came to light. Miracles exist. Of every kind. ❐

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

S-a ridicat şi ne-am îmbrăţişat...

Alexandre Fillon

E o poveste despre întâmplări și despre legături nevăzute. O admirație ce datează de mai bine de douăzeci de ani și nu a făcut decât să crească. Cititorii francezi cei mai curioși au putut să aprecieze valoarea operei majore și esențiale a lui Norman Manea la începutul anilor 1990. Atunci când colecția „Les grandes traductions“ a editurii Albin Michel a publicat la interval de un an două volume de nuvele, *Le thé de Proust* (*Ceaiul lui Proust*) și *Le bonheur obligatoire* (*Fericirea obligatorie*). A fost un șoc. Descoperirea unei muzici tulburătoare, a unei voci nostalgice, dar fără patos, a unui mod unic de a vorbi despre o lume ce nu va fi niciodată cu adevărat pierdută.

Despre Manea se știa doar că părăsise România și preda literatura Estului la Bard College. În mod misterios, a trebuit să așteptăm mult până să-l regăsim în librării. În septembrie 2005, cu ocazia manifestării „Les Belles Etrangères“, organizată de Centre National du Livre pentru Ministerul Culturii și al Comunicării, am avut șansa să merg la București și la Cluj în compania scriitoarei și criticului Clémence Boulouque. Scriitorilor pe care i-am întâlnit și cărora le-am pus întrebări – Gabriela Adameșteanu, Gheorghe Crăciun, Letiția Ilea, Dan Lungu, Marta Petreu – le-am cerut să-mi spună ce credeau despre un scriitor pe care îl așezam cât se poate de sus și pe care regretam nespus că n-am putut să-l întâlnesc.

Fermecat de călătorie, am scris apoi pentru revista *Lire* o scurtă notă elogioasă despre nativul din Bucovina. Un articol în care îi invitam fără rușine pe membrii juriului ce acordă Premiul Nobel pentru Literatură să se aplece asupra cazului său – am reiterat invitația recent într-un articol despre *Vizuina* în *Livres Hebdo*, sperând că voi fi în sfârșit auzit! Săptămânile au trecut fără să reușesc să uit ceasurile petrecute în România. Pe urmă tatăl meu s-a îmbolnăvit, a intrat în spital și a murit la începutul anului 2006.

La întoarcerea de la înmormântare, am găsit în cutia de scrisori un plic galben. Fusese pus la poștă la New York și retrimis la mine acasă prin grija secretarei de neînlocuit de la *Lire*. Pe verso erau trecute numele și adresa lui Norman Manea. Înăuntru se găseau o carte poștală ilustrată ce reproducea un tablou de Van Gogh și un e-mail listat deoarece nu ajunsese niciodată la destinație din cauza adresei greșite. Manea îmi spunea că dăduse peste articolul din *Lire*, îmi mulțumea și mă anunța că *Întoarcerea huliganului* era în curs de traducere la Seuil. Cu generozitate, îmi propunea să-mi trimită un exemplar din ediția americană publicată de Farrar, Straus and Giroux. Ceea ce eu am acceptat cu dragă inimă! Din acel moment, am schimbat e-mail-uri din când în când. Oricât de ciudat ar putea să pară, aveam impresia că Manea devenise un fel de înger păzitor. Am citit *Întoarcerea huliganului* în vara lui 2006, în Spania, și am fost zdruncinat multă vreme de forța textului, de emoția stăpânită pe care o degaja. Această capodoperă s-a bucurat când a apărut în Franța de un mare

răsunet, după care a fost încununată cu Premiul Médicis. Manea a venit la Paris să primească premiul, dar editorul său a omis să-mi dea de știre. Așa că n-am putut să sar într-un tren ca să vin să-l salut și să fac în sfârșit cunoștință cu el.

Când a revenit la Paris după câțiva ani, cu ocazia unei serate la Muzeul de Artă și Istorie a Iudaismului, n-am putut să mă deplasez. Aveam o scuză, tocmai devenisem tată pentru a doua oară. Totuși, anul trecut, un miracol s-a produs la Berlin, unde mă dusesem să-i pun întrebări romancierului Philippe Kerr împreună cu alți jurnaliști. Printre ei și prietenul meu Bruno Corty, de la *Le Figaro Littéraire*, pe care l-am regăsit într-o seară în holul unui faimos hotel. Tocmai salutase un domn cu ochelari și cu părul alb. „Vorbești cu necunoscuți?“, l-am întrebat pe când dădeam să plecăm să luăm cina. „Nicidecum, e un scriitor genial pe nume Norman Manea“, mi-a răspuns el. Nici una, nici două, m-am repezit, tremurând, spre domnul cu pricina, care tocmai se așezase în fața a două doamne. „Norman Manea? Sunt Alexandre Fillon!“ S-a ridicat, ne-am îmbrățișat. I-am promis că voi veni să-l vizitez la New York. Am de gând să-mi țin promisiunea. ❐

[Traducere din limba franceză de Giuliano Sfichi]

'I shamelessly invited the Nobel Prize jury to consider his case, argument that I have reiterated recently in an article on *The Lair* in *Livres Hebdo*, hoping that I will be heard!'

Alexandre Fillon

He got up and we hugged...

Alexandre Fillon

This story is about chance encounters and invisible ties, an admiration that lasted over 20 years and which still grows. Interested French readers have become aware of the major and essential writing of Norman Manea at the beginning of the 1990s when the 'Great Translations' collection from Albin Michel published two short stories collections, *Le thé de Proust* and *Le Bonheur obligatoire.* The discovery of his work was a shock, as it revealed a moving music, a nostalgic voice without pathos, a unique way of talking about a world that will never really be lost.

Of Manea we only knew that he had left Romania, that he was teaching East European literature at Bard College. Strangely, it took a long time to find his work again in bookstores. In September 2005, during the 'Belles Étrangères' event organized by the Centre National du Livre for the French Ministry of Culture, I had the opportunity to go to Bucharest and Cluj along with the writer and critic Clémence Boulouque. I asked the writers that I met there – Gabriela Adameșteanu, Gheorge Crăciun, Letiția Ilea, Dan Lungu, Marta Petreu – what they thought of an author that I revered and was so sorry I could not meet.

Still under the charm of the trip, I wrote a small notice of praise on this native of Bucovina for *Lire Magazine*. In it I shamelessly invited the Nobel Prize jury to consider his case, argument that I have reiterated recently in an article on *The Lair* in *Livres Hebdo*, hoping that I will be heard!

Weeks went by without being able to forget my time spent in Romania. Then my father became ill, went to the hospital and died at the beginning of 2006.

Coming back from the funeral, I found in my mail a yellow envelope. It had been sent from New York and forwarded to my home thanks to the invaluable *Lire magazine* secretary. At the back were the name and the address of Norman Manea. Inside was a card with a reproduction of a Van Gogh painting as well as a printed email, never delivered because of an erroneous address. Manea was thanking me for the *Lire* article that he had read and was informing me that *The Hooligan's Return* was being translated by Le Seuil publishing house. He generously proposed sending me a copy of the American edition by Farrar, Straus and Giroux, an offer that I eagerly accepted! We exchanged emails from time to time from then on and, however strange it may seem, Manea seemed to have become a sort of guardian angel. I read *The Hooligan's Return* in 2006 in Spain and was truly shaken by the power of the text, by the controlled emotion that came out of the book. This masterpiece was well received in France when it came out and was awarded the prestigious Médicis Prize for best foreign novel. Manea came to Paris to receive his award, but his publisher forgot to inform me, so that I could not jump into a train to come and greet him and finally get to know him.

When he came back a few years later for an award of French Judaïsme, I was unable to go. I had a good excuse: I had just become a father for the second time. Last year however, a miracle took place in Berlin where I had just interviewed Philip Kerr with other journalists. I was meeting Bruno Corty of the *Figaro Littéraire* in the hall of a famous hotel. He had just greeted a gentleman with glasses and gray hair. 'You are talking to strangers now?' I teased him as we were going to have dinner. 'Not at all, this is a great writer called Norman Manea,' he replied. Without missing a beat I rushed, trembling, towards the man in question as he was sitting in front of two women. 'Norman Manea? I'm Alexandre Fillon!' He got up and we hugged. I promised to go and visit him in New York. I intend to keep this promise. ❐

[Translated from French by Odile Chilton]

Mulţumesc pentru că ne-ai făcut să fim mai buni

Luca Formenton

L-am cunoscut pe Norman Manea în 1994, într-o zi cețoasă și rece de la sfârșitul iernii, la Milano, în prima dintre librăriile Feltrinelli cea de pe via Manzoni, lângă La Scala.

Într-o mică aulă de la etaj, le prezenta cititorilor italieni ultimul său volum de proză scurtă, *Fericirea obligatorie*. Eu deja mă cufundasem în lectura acestor povestiri, fiind absorbit pe loc de atmosfera magică pe care o evocau scrierile lui.

După încheierea evenimentului, i-am fost prezentat lui Norman de o prietenă comună, Maria Nadotti, ziaristă și traducătoare.

Am fost imediat fascinat de umorul spiritual al lui Norman, precum și de înțelegerea și compasiunea profunde față de natura umană, care se degajau din felul cum vorbea.

Din una în alta, am ajuns să vorbim despre opera literară a lui Norman și am simțit un imbold nestăpânit să îi spun că sunt editorul italian perfect pentru eseurile sale, care încă nu fuseseră traduse.

Și, astfel, publicând *Despre Clovni: Dictatorul și Artistul*, s-a legat între noi o prietenie care s-a adâncit de-a lungul anilor. Astăzi firma mea, Il Saggiatore, este editura italiană care se poate mândri că a publicat toate scrierile lui Manea.

V-aș putea povesti o mulțime de întâmplări cu Norman și minunata lui soție, Cella. Apartamentul său din New York sau căsuța sa de lemn de la Bard College reprezintă pentru mine, ca să citez titlul ultimei lui cărți, o *vizuină* magică atunci când mă aflu în Statele Unite.

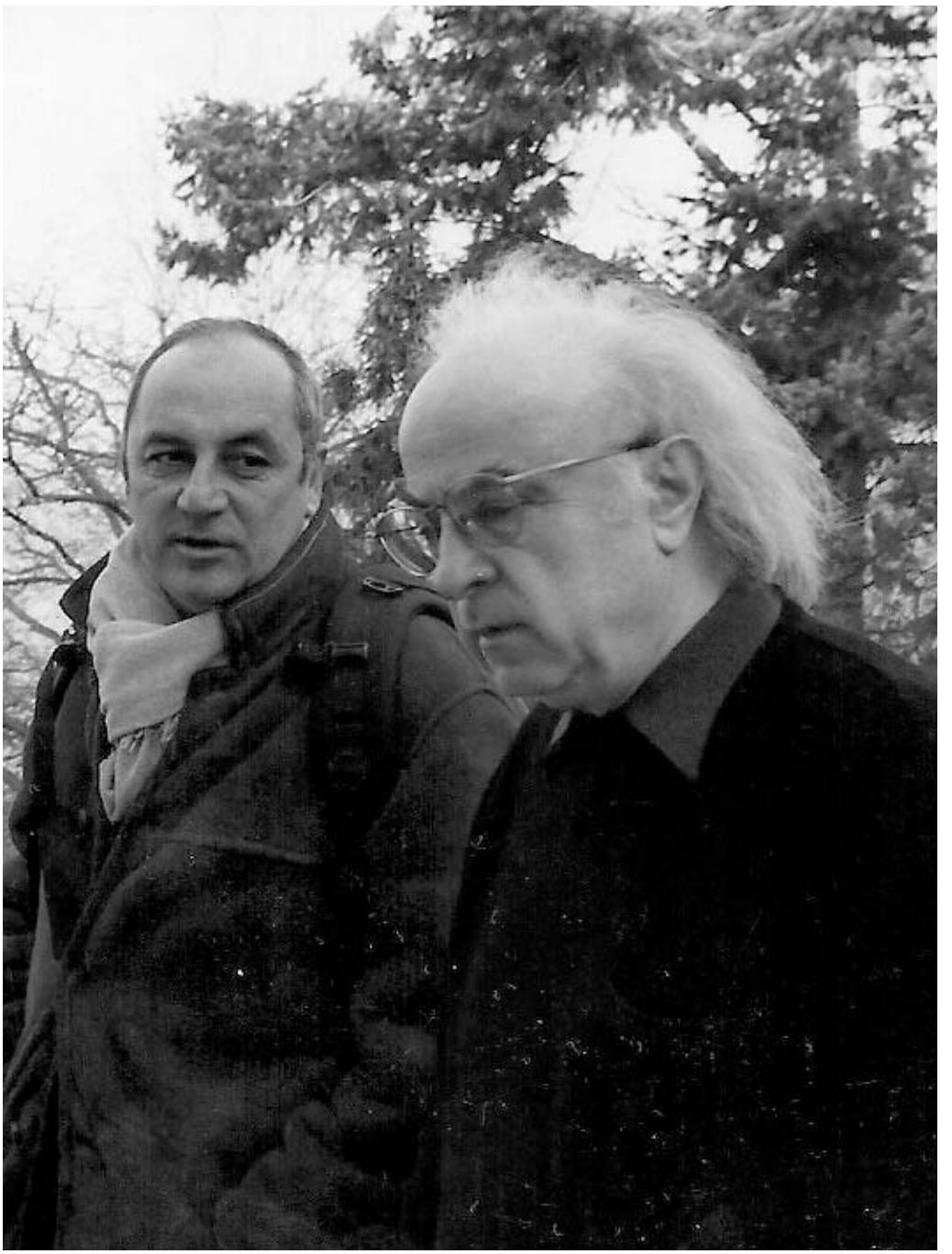
O plimbare alături de el pe malul râului Hudson într-o zi însorită sau imaginea mormântului lui Hannah Arendt văzută prin ceața din zori în parcul de la Bard sunt clipe pe care nu le voi uita niciodată în agitata mea viață de editor. Clipe de liniște și de reflecție, care, astăzi, sunt atât de rare.

Pentru a încheia aceste câteva gânduri, cred că modul cel mai potrivit de a sărbători un autor este să recurgi chiar la cuvintele sale: în acest caz, ele nu îl explică doar pe scriitorul Norman Manea, ci și pe omul Norman Manea, așa cum îl cunosc eu și care m-a onorat cu prietenia sa.

Aceste cuvinte sunt din *Despre Clovni* (1992) – mai exact, dintr-un capitol numit „Istoria unui interviu“, care ar trebui citit de oricine vrea să înțeleagă situația unui intelectual ce a trecut prin momentele de încercare ale vieții sub o dictatură.

Iată ce îi răspunde Norman celui care îl intervievează despre rolul artei în societate:

Cu editorul italian Luca Formenton, la Academia Americană din Berlin, 2005



With Italian publisher Luca Formenton, at the American Academy in Berlin, 2005

...Să nu confundăm niciodată sublimul „joc“ al artei cu „jocurile“ de culise ale societății... În acest crispat final de secol, ajuns la o culme a înfăptuirilor și a degradării, când din două direcții opuse, banul și minciuna, armele inventate de om împotriva omului, beneficiază de inimaginabile mijloace de distrugere, când omenirea pare să avanseze, ezitând, pe muchia prăpastiei, spre ciocnirea finală... „a aureola practica fatală a dedublării“, cum spuneți, ar fi ultima (și cea de pe urmă!) culpă majoră de care s-ar putea face vinovată arta. „Jocul“ artei nu a fost niciodată mai mult decât fantezie, frumusețe, adevăr, inteligență, sfințenie, zâmbete, strigăte și speranță, cea mai înaltă formă de umanitate, bucuria spiritului.

Așadar, mulțumesc, Norman, pentru că ne-ai făcut să fim mai buni și, poate, pentru că ai făcut o lume mai bună în care să trăim. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

'Norman's witty humor along with his deep understanding and compassion of human nature, which emerged from his talk fascinated me instantly.'

Luca Formenton

Thank you for making us better humans

Luca Formenton

I met Norman Manea for the first time on a cold foggy day of the late winter of 1994 in Milan, at the first of the Feltrinelli bookstores, the one in via Manzoni by La Scala.

In a small auditorium on the upper floor he was presenting his latest collection of short stories to Italian readers, *Compulsory Happiness*. I had already plunged myself into the reading of these stories, being immediately riveted by the magic atmosphere that was evoked by his writing.

After the event, I was introduced to Norman by a common friend, Maria Nadotti, journalist and translator.

Norman's witty humor along with his deep understanding and compassion of human nature, which emerged from his talk fascinated me instantly.

The conversation fell onto the literary opus of Norman, and I felt an immediate urgency to tell him that I was the perfect Italian publisher for his essays, which were still untranslated.

And so, as I published *On Clowns: the Dictator and the Artist* a friendship was born and has deepened through the years. Today my firm, il Saggiatore, is the proud Italian publisher of all of Manea's works.

Many are the anedoctes that I could tell about Norman and his wonderful wife Cella. His apartment in New York or his little wooden country house at Bard College, represent for me, to quote his latest work, a magic *Vizuina* while I am in the US.

Walking with him in a sunny day along the Hudson River, or watching, in the mist of the early morning, the grave of Hannah Arendt in the woods at Bard are moments that I shall never forget in my tumultuous publishing life. Moments of stillness and reflection, which, nowadays, are very rare.

To conclude these short thoughts I believe that the best way to celebrate an author is by using his own words: in this case, they do not only explain Norman Manea the writer, but also Norman Manea the man, as I have known him and been honoured by his friendship.

The words are taken from *On Clowns* (1992), more precisely from a chapter named *The history of an interview*, which should be read by anyone who wants to understand the condition of an intellectual under the testing times of living under a dictatorship.

Here is what Norman answers to the interviewer about the public role of art: 'Let us never confuse the sublime "game" of the arts with the backstage "games" of society.... In this tense end of the century, which has reached a summit of achievements and degradation, when from two opposite directions, money and lies, the weapons invented by man against man have acquired unimaginable distructive power, when mankind seems to be advancing, waveringly, along the edge of the abyss, (...) giving an "aura to the final practice of dualism" as you say, would be the last (and final!) major failure of which we could accuse art. The "game" of art has never been anything more than fantasy, beauty, truth, intelligence, sanctity, smiles, shouts, and hope, the highest form of humanity, the joy of the spirit'.

So thank you Norman for making us better humans and, possibly, the world a better place to live our lives. ❐

Norman Manea văzut de un traducător

Joaquín Garrigós

Este foarte dificil să sintetizezi într-un spațiu atât de redus o personalitate atât de bogată și complexă ca a lui Norman Manea. Am avut ocazia să-l cunosc personal în anul 2000, la Madrid, cu prilejul lansării romanului său *Plicul negru*, tradus de mine, și de atunci am ținut o corespondență bogată; mă simt onorat că Domnia Sa m-a desemnat pe mine ca traducătorul lui în spaniolă. Până acum i-am tradus cinci volume. Am avut satisfacția să constat că unul dintre ele – *Întoarcerea huliganului* – a fost socotit una dintre cărțile cele mai bune ale anului 2005 în Spania.

Când cineva pătrunde în scrierile lui Norman Manea descoperă că, pe lângă un bun scriitor, Manea a fost întotdeauna un apărător înverșunat al libertății, a pus scrisul său în serviciul libertății și pentru a biciui dictaturile de orice culoare. În toată literatura sa, atât în cea de ficțiune, cât și în eseistică sau memorialistică, libertatea constituie un fir conducător. A fost unul dintre puținii scriitori care în România lui Ceaușescu au îndrăznit să sfideze puterea și să scrie împotriva regimului comunist, evident într-o formă codificată, pentru că altfel ar fi fost imposibil. Dar spre a o face așa trebuie să ai un talent literar ieșit din comun pentru ca opera literară să nu se convertească într-un pamflet; numai un mare scriitor este capabil să scrie o operă contra sistemului care continuă să intereseze și după căderea zidului. Și acesta a fost cazul lui Manea. Această postură l-a obligat să ia calea exilului și să înceapă o nouă carieră literară la cincizeci de ani și a făcut-o într-o limbă de circulație restrânsă, deoarece Manea n-a renunțat niciodată la limba maternă pe care o duce cu sine întotdeauna, precum melcul casa.

Există o trăsătură în cărțile lui Manea, pe care aș dori s-o subliniez, și anume *pulsul* orașului București. Există scriitori care în operele lor ridică un oraș la rangul de erou, cum se întâmplă cu Dublinul lui James Joyce sau cu Madridul lui Benito Pérez Galdós. În cazul lui Norman Manea este capitala României, care se transformă într-un personaj plin de viață, a cărui importanță ar merita un studiu mai detaliat. Sînt diferiți scriitori români care au dat viață Bucureștiului. Isac Peltz cu Bucureștiul de atmosferă evreiască, Cezar Petrescu, Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu cu *Micul Paris* interbelic, orașul cosmopolit și monden cu firme strălucitoare de neon. Norman Manea descrie un București foarte diferit, acela din ultimii ani ai regimului ceaușist, cel al cozilor, al sărăciei, al penelor de curent, al frigului, al turnătorilor, orașul întunecat al oamenilor înspăimântați, Bucureștiul ca o gură de lup. Reproduce cu înspăimântătoare fidelitate atmosfera de coșmar a nopților de iarnă, străzile goale străbătute de patrule milițienești cu mitralierele atârnate și cu care era mai bine să nu dai nas în nas pentru că orice trecător le-ar fi putut părea suspect numai pentru faptul că circula. În aceste infern pământesc trăiește o adevărată *comédie humaine* compusă din femei,

bătrâni, copii, muncitori, intelectuali, angajați, tirani, informatori și adulatori ai puterii. Toți, ca popor, suferind efectele dictaturii cu sechelele ororii, scârbă și degradare umană, la cei de sus și la cei de jos. Autorul îl introduce pe cititor în această lume a psihozei colective. Pentru aceasta, principala resursă la care recurge este limbajul, valorificând posibilitățile expresive ale limbii române în gradul ei cel mai înalt.

E Bucureștiul din *Plicul negru*: „Orașul în beznă. Ulicioarele cotite și murdare înghițite de întuneric. Doar vagi pete gălbui, în depărtare. Orbite bolnave ale orașului bolnav, prăbușit în coșmarurile nopții. Liniște. Rareori, se aud pașii santinelelor, cadența lor metalică. Toxinele nopții răzbat din când în când, în gemetele vreunui bețiv [...] tăcerea tenebroasă și bocancii blindați lovind ritmic caldarâmul. Întunericul scrâșnește, țâșnesc rafale de lumină“. Oare nu amintește asta de secvența din filmul *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* în care eroina aleargă pe străzile goale ale unui cartier periferic, fără a găsi țipenie de om, autobuze sau taxiuri, în mijlocul unei întunecimi aproape totale și cu frica de a fi violată?

Sau Bucureștiul din *Peretele despărțitor*, o scurtă bijuterie despre viața cotidiană în comunism, *cutiile de chibrituri* cu toată fauna lor umană și permanenta și invizibila supraveghere care provoacă o senzație de zbucium locatarilor lor. Sau imaginea dezolantă care se repetă în *Biografia robot*, cu scenele ei de un realism crunt, dar văzute cu un mare simț al umorului, într-o sucursală CEC de la periferia bucureșteană, un microcosmos – reflectare a întregii țări.

Aceasta nu este o lume ireală, ci realitatea unei țări, a sa, așa cum se întâmplă când este supusă voinței unui singur om. În aceste pasaje Manea ridică limbajul la categoria mesajului însuși.

Primirea operelor lui Norman Manea în Spania a fost inegală. Ar trebui să trasăm o linie despărțitoare în anul 2005, când a apărut *Întoarcerea huliganului*. În anii ’90 s-a publicat un volum de proză scurtă (tradus din engleză) și în 2000 *Plicul negru*. Au trecut aproape neobservate, abia dacă au avut vreo cronică; autorul nu s-a consacrat ca scriitor aici. Dar nu din cauza lipsei de calitate, ci din motive extraliterare, mai complexe și care nu-l afectează numai pe Norman Manea, ci pe oricare alt scriitor ce provine dintr-o cultură pe care, pentru a ne înțelege, am putea-o numi *periferică*. Piața editorială spaniolă este dominată, în primul rând, de marea producție în limba spaniolă, atât din Spania cât și din America Latină. În al doilea rând, de literatura anglo-saxonă, care ocupă 76% din traduceri, și, în al treilea rând, de literaturile scrise în alte limbi de cultură, precum franceza, italiana și germana. Astfel încât spațiul care rămâne pentru alte literaturi este foarte redus. Așadar, pentru a atrage atenția nu e suficient ca o carte să fie bună, deoarece cărți bune se publică, de asemenea, între grupurile lingvistice dominante, ci trebuie să spună ceva nou, să prezinte ceva ce nu s-a arătat înainte și care merită să fie cunoscut. Și asta a fost ce s-a întâmplat cu *Întoarcerea huliganului* în anul 2005. Succesul de critică a fost unanim și numele autorului a fost catapultat spectaculos. Manea reflectează, plecând de la experiența sa personală, asupra marilor utopii ale secolului XX, precum fascismul și comunismul, cu elementele de naționalism și antisemitism care le îmbibă și le unesc pe amândouă, într-o țară, România, care nu s-a debarasat de tot de prejudiciile antisemite. Și cugetă, de asemenea, asupra minciunii care a urmat căderii regimului comunist în România, cu foștii comuniști convertiți și urcați la putere.

În cei șaptesprezece ani de când sunt traducător de literatură română în Spania, doar trei cărți au constituit un eveniment editorial, și anume (în ordine cronologică): *Jurnalul portughez* al lui Mircea Eliade (2001); *Jurnalul* lui Mihail Sebastian (2003) și *Întoarcerea huliganului* (2005). Sînt cărți ce au provocat dezbateri și chiar au produs neliniști. Tocmai pentru că nimeni nu mai spusese până atunci ceea ce ele povesteau. Și atrage atenția faptul

că este vorba de cărți care aparțin genului memorialistic (primele două în mod clar, volumul lui Manea se amestecă cu romanul și cu eseul), un gen de care cititorul spaniol nu se simte foarte atras.

De atunci, opera lui Manea are o vizibilitate mai mare. Toate cărțile sale au făcut subiectul cronicilor în suplimentele literare ale marilor ziare și sunt prezente pe masa noutăților editoriale în librării.

În încheiere, aș dori să fac o scurtă aluzie la dificultățile pe care opera lui Norman Manea le ridică unui traducător. În România, ca toți scriitorii, el trebuia să se lupte cu cenzura și cărțile erau pline de subînțelesuri, cu o scriitură-cheie, pe care o captează cu dificultate cei care n-au fost în contact cu țara în epoca comunistă. Norman Manea se bucură de faima de scriitor dificil; el însuși a recunoscut acest fapt și deseori n-a fost de acord cu ceea ce consideră o proastă traducere a cărților sale în limba engleză. Într-o anumită ocazie, pentru a limita această problemă, a ajuns să-și schimbe stilul, „să scrie pentru traducători", spunea. „Simplificată, scrierea mea nu semăna în nimic cu stilul «alb» al lui Kafka, ci cu o repovestire goală, fără farmec și mister. Evitând riscurile stilistice, dificultatea și subtilitatea, expresia izbitoare și expresiile tipice limbii, eu însumi deveneam mai simplu, atât de palid că dispăream cu totul de pe foaia albă." Așadar, s-a reîntors la stilul lui obișnuit complex, dar și strălucitor, într-o limbă literară de o frumusețe excepțională. Norman Manea are un stil foarte complicat, îi place să folosească metafore complexe (s-ar putea numi mai bine alegorii, datorită extinderii lor) și deformează limbajul, căruia îi dă o amprentă foarte personală, ceea ce face să aibă destule pagini de lectură dificilă, mai ales în abundentele fragmente onirice în care autorul dă frâu liber eului său, într-un stil care se apropie de suprarealism. În același timp, Manea distilează în destule cazuri o ironie subtilă în mijlocul scenelor de un dramatism puțin obișnuit, un dramatism colectiv, al unui neam și al propriului autor, acela al identității evreiești și românești în egală măsură, toate acestea neputându-i scăpa traducătorului, care trebuie să le oglindească în traducerea sa cu aceeași intensitate ca în original, cu mijloacele lingvistice de care dispune, pentru ca cititorul spaniol să perceapă aceeași senzație pe care a avut-o cititorul nativ. Și un fapt pe care mi-ar plăcea să-l remarc: în ciuda faptului că trăiește într-un mediu englezesc de peste douăzeci de ani și în ciuda permisivității limbii române în receptarea anglicismelor, scriitura lui Manea este lipsită de ele, nu s-a lăsat influențat de mediu și acest lucru îi permite să atingă perfecțiunea în folosirea limbii, efect pe care și traducătorul trebuie să-l obțină. ❐

'Whoever goes deeper into Norman Manea's work will discover that, besides being a good writer, he has always been a stubborn defender of freedom.'

Joaquín Garrigós

Norman Manea as seen by a translator

Joaquín Garrigós

It is very difficult to condense within such a limited space a personality as rich and complex as Norman Manea. I had the privilege of meeting him in person in 2000, in Madrid, at the launch of his novel *The Black Envelope*, which I translated, and since then we have corresponded extensively. I feel honoured that he chose me as his Spanish translator. To date, I have translated five of his books. In 2005, I had the satisfaction of seeing one of them – *The Hooligan's Return* – being acknowledged as one of the best books of the year in Spain.

Whoever goes deeper into Norman Manea's work will discover that, besides being a good writer, he has always been a stubborn defender of freedom; he has placed his writing in the service of freedom and castigates dictatorships of every stripe. In all his literary work, both in his fiction and in his essays and memoirs, freedom is the guiding thread. He was one of the few writers in Ceaușescu's Romania who dared to defy the authorities and write against the regime, in a coded form, of course, because otherwise it would have been impossible. But to do so you have to have uncommon literary talent if your work is not to degenerate into a diatribe. Only a great writer is capable of writing a work against the communist system and for that work to continue to be of interest after the fall of the Iron Curtain. This was the case of Norman Manea. His stance obliged him to take the path of exile and begin a new literary career at the age of fifty. He did so in a language of limited circulation, since he has never renounced the mother tongue he always carries with him, as the snail does its house.

There is a feature of Manea's books which I should like to underline, namely the *pulse* of Bucharest. Some writers elevate a city to the rank of main characters in their work, as James Joyce does with Dublin or Benito Pérez Galdós with Madrid. In the case of Norman Manea, it is the capital of Romania that is transformed into a character that is full of life, whose importance deserves more detailed study. There are various Romanian writers who have brought Bucharest to life: Isac Peltz, with the atmosphere of Jewish Bucharest, Cezar Petrescu, Camil Petrescu and Hortensia Papadat-Bengescu with the inter-war *Little Paris*, a cosmopolitan, high-society city of bright neon lights. Norman Manea describes a Bucharest that is very different: the capital of the final years of the Ceaușescu regime, a city of food queues, poverty, power cuts, cold, informers, a dark city of frightened people, Bucharest as the wolf's maw. With terrifying fidelity, he recreates the nightmarish atmosphere of winter nights and empty streets patrolled by militiamen with machineguns slung over their shoulders, whom it was best not to bump into, given that the mere fact of circulating after dark made one suspect. In this hell on earth there exists a veritable *comédie humaine* made up of

women, old people, children, workers, intellectuals, employees, tyrants, informers, and worshippers of power. All of them, as a nation, from the highest to the lowest, are suffering from the effects of dictatorship: horror, disgust and human degradation. The author introduces the reader to this world of collective psychosis. In order to so, his main resource is language, making the fullest use of the expressive possibilities of the Romanian language at its very highest level.

There is the Bucharest of *The Black Envelope*: 'The city in pitch darkness. The winding and filthy alleys engulfed in darkness. Nothing but faint yellowish blotches, in the distance. The sickly eye-sockets of the sick city, brought low in the terrifying dreams of night. Silence. Infrequently, the footfalls of the sentinels can be heard, their metallic cadence. From time to time, night's toxins seep out, in the groans of some drunk [...] tenebrous silence and the armoured boots rhythmically striking the cobblestones. The darkness grinds its teeth, volleys of light burst forth.' Is this not reminiscent of the sequence in the film *4 Months, 3 Weeks and 2 Days*, in which the female lead is running down the empty streets of an outlying district, without finding a single soul, a bus, or a taxi, in the midst of almost total darkness, in terror of being raped?

And then there is the Bucharest of *The Partition Wall*, a short jewel of a story about everyday life during communism, about the *matchbox* tenement blocks and their human fauna, and the constant, invisible surveillance that creates a feeling of tension in their inhabitants. There is the repeated, desolate image of Bucharest in *Robot Biography*, with its scenes of harsh realism, but viewed with a great sense of humour, set in a branch of the national savings bank at the edge of the capital, a microcosm reflecting the whole country.

This is not an unreal world, but the reality of a whole country, the writer's country, as it was when it was subject to the will of a single man. Manea elevates language in these passages to the category of the message itself.

The reception of Norman Manea's works in Spain has been uneven. We need to draw the dividing line in 2005, when *The Hooligan's Return* was published. Up until then, in the 1990s, a volume of short prose was published (translated from English) and in 2000 *The Black Envelope*. They passed almost unobserved, with barely a review. The author was not an established writer in Spain. Not because his work lacks quality, but from non-literary, more complex reasons, which affect not only Norman Manea but also every other writer who comes from a culture which, to make ourselves clear, we might name *peripheral*. The Spanish publishing market is dominated primarily by the large number of works produced in Spanish, both from Spain itself and from Latin America. In second place comes literature in English, which accounts for seventy-six per cent of translations, and then literature in other major languages such as French, Italian and German. And so there is very little room left for other literatures. In order for a book to garner attention, it is not enough that it should be good, because good books are also published in the dominant language groups. Rather, it must also say something new, present something that has not been shown before, and which it is worth knowing. And this was what happened with *The Hooligan's Return* in 2005. The book's critical success was unanimous and the author's name was catapulted to spectacular fame. Setting out from his own experiences, Manea reflects on the major utopian systems of the twentieth century, such as fascism and communism, with the elements of nationalism and anti-Semitism that imbued and united both in a country like Romania, which has yet to rid itself of all its anti-Semitic prejudices. Likewise, he reflects on the mendacity that followed the fall of the communist regime in Romania, with former communists recycled and reinstated in power.

In the seventeen years I have been a translator of Romanian literature in Spain, only three books can be considered to have been a major publishing event, namely (in chronological order) Mircea Eliade's *Portuguese Diary* (2001), Mihail Sebastian's *Diary* (2003) and *The Hooligan's Return* (2005). These were books that stirred debate and even created disquiet. Precisely because up until then no other book had said the things they did. What stands out is the fact that they are books in the memoir genre (the first two clearly so, whereas Manea's book blends the novel and essay forms), a genre which does not hold any great attraction for the Spanish reader.

Since then, Manea's work has enjoyed greater visibility. All this books have been reviewed in the literary supplements of the major newspapers and are to be found in bookshops on the shelves for the latest publications.

In conclusion, I should like to allude briefly to the difficulties that the work of Norman Manea presents to the translator. In Romania, like all writers, he had to struggle with censorship and his books were full of implied meanings, containing a textual key difficult to grasp for those who had no contact with the country in the communist period. Norman Manea has the reputation of being a difficult writer. He himself acknowledges this and has often not consented to what he has regarded as a poor translation of his books into English. On one occasion, in order to get around this problem, he ended up changing his style, 'writing for translators', as he said. 'When simplified, my writing bears no resemblance to the "blank" style of Kafka, but rather to empty retelling of the non-digressive, lacking charm and mystery. Avoiding stylistic risks, difficulty and subtlety, the striking expressiveness and expressions typical of the language, I myself became simpler, so pale that I completely vanished from the blank page.' And so, he went back to his habitually complex, but also dazzling style, a literary language of exceptional beauty. Norman Manea has a very complicated style, he likes to use complex metaphors (they might more appropriately be named allegories given their extent) and to distort language, which he lends his own very personal imprint, making many pages difficult to read, especially in the abundant oneiric passages where the author gives free rein to his 'I' in a style that approaches surrealism. At the same time, in plenty of instances Manea distils a subtle irony in the middle of scenes of unusual dramatic tension, the collective drama of a nation and of the author himself, the drama of Jewish and equally Romanian identity. All these things cannot elude the translator, who must mirror them in his translation with the same intensity as in the original, with the linguistic means at his disposal, so that the Spanish reader will be able to experience the same sensation as a native reader. There is one thing that I would like to point out: in spite of the fact that he has lived in an English-speaking environment for more than twenty years and in spite of the Romanian language's permissiveness towards Anglicisms, these are absent in Manea's writing. He has not allowed himself to be influenced by this environment and this enables him to attain perfection in his use of language, an effect the translator must also obtain. ❐

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Despre Norman Manea

Reginald Gibbons

În 1988, când eram editor al publicației literare americane *TriQuarterly*, am primit prin poștă o povestire bătută la mașină, semnată de un scriitor al cărui nume încă nu îl cunoșteam. Intitulată „Puloverul“, această proză scurtă cutremurătoare ne reamintea profunzimea cu care o imaginație tragică vie poate crea chiar și într-un spațiu restrâns o mediere narativă de neuitat a unor scene de oprimare inumană. Povestea tăcută – descrie nenorocirea unei familii în pragul unui imens dezastru plin de teroare și suferință; de asemenea descrie spiritul curios și rănit al copilului care supraviețuiește. În această povestire, niște oameni normali care au prea puțină mâncare, aflați sub amenințarea constantă a morții, copleșiți de epuizarea fizică și de boli, sunt susținuți de o mamă eroină. „Puloverul“, una dintre cele mai memorabile povestiri ale lui Norman Manea, a fost prima proză scurtă pe care a publicat-o în Statele Unite.

Am vorbit cu Norman Manea la telefon. Mi-a descris cămăruța din Manhattan în care locuia împreună cu soția sa, Cella, având doar lucrurile pe care le putuseră lua cu ei în câteva valize – o încăpere ce abia dacă era mai mare decât patul lor, într-o zonă care noaptea te înspăimânta, iar ziua te demoraliza. Dar nu peste mult timp succesele lui Manea în Statele Unite aveau să-i permită o locuință mai liniștită, într-o zonă mai ocrotită, precum și obținerea unui titlu post universitar.

De-a lungul anilor care au trecut, eu și Manea ne-am mai vizitat – de mai multe ori la New York și o dată la Chicago. În timp ce ne plimbam ori savuram câte o cafea, am descoperit unele dintre aspectele literare și personale ale felului cum gândește Manea, ale felului cum simte. Am ajuns să înțeleg mintea de romancier exemplar. În superbele sale scrieri și în discuții, el integrează personalul și istoricul; incidentele de o ironie amară din istorie și ironia incidentală a anumitor vieți; orizontul uneori tragic chiar și al unei singure vieți și ironia uneori justificatoare a unui moment de triumf într-o astfel de viață; cursul haotic al istoriei și precaritatea drepturilor omului.

Printre personajele instructive din discuțiile noastre se numără un tiran nepedepsit, un om de serviciu care înțelegea viața de zi cu zi din perspectiva istoriei lumii, un intelectual strălucit, dar brutal, o mamă umilă, dar eroină, un inocent prost. La Manea am văzut și am auzit, când ne-am încetinit ritmul vieții pentru câteva ore ca să mai stăm de vorbă, dificultatea de a trăi în ritmul epuizant din America (nicăieri mai accelerat ca în Manhattan) și vulnerabilitatea sa ineluctabilă în fața carnavalului nebuniei și violenței umane nimicitoare (din care o parte a văzut-o tot în America, desigur). Mi-am simțit resemnarea plină de regrete în fața ritmului accelerat (de vreme ce am fost format de el) și față de orizontul meu individual, la marginea acelui vast carnaval lipsit de remușcări. Și totuși, chiar și subiectele noastre marcate de disperare mi-au lăsat, după ce vorbeam cu Norman, o oarecare speranță – pentru că astfel de discuții

îți pot schimba, într-un mod izbăvitor și chiar exaltant, punctul de vedere asupra lucrurilor pe care trebuie pus cel mai mare preț.

Zilele pline de îndatoriri obișnuite, atât personale, cât și istorice, și nesfârșitele știri nedorite (oferite nouă tuturor ca spectacol) despre catastrofe și demagogi ne îndepărtează de realizările scriitorilor și de scris în sine. Însă Norman Manea a rămas, pentru mine, un exemplu al modului cum, atunci când viteza și uneori chiar oroarea vieții anulează gândirea și amorțesc simțirea, scrisul poate totuși să aboleasca această „viteză a întunericului“ (ca să o citez pe poeta americană Muriel Rukeyser), poate crea un spațiu pentru a gândi profund, pe îndelete, și ne poate localiza cu mai mult sens și cu mai multă imaginație în dezechilibrul nostru inevitabil.

Manea este un artist mondial: marea sa integritate este întâmpinată cu bucurie dincolo de orice granițe naționale, lingvistice și etnice, iar descrierile chinurilor omenești și ale izbăvirii prin iubire și supraviețuire sunt realizări durabile. Sînt recunoscător pentru onestitatea sa curajoasă cu privire la cele mai rele lucruri pe care le pot face oamenii și pentru încrederea lui în umanitatea noastră. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

On Norman Manea

Reginald Gibbons

In 1988, when I was the editor of the American literary journal *TriQuarterly*, I received in the mail the typescript of a short story from a writer whose name I did not yet know. Titled 'The Sweater', this brief piece was a startling reminder of the deftness with which a vivid tragic imagination can create even in a small space an unforgettable narrative meditation on scenes of the most inhuman oppression. The story is quiet – it depicts one family's calamity at the edges of an immense disaster filled with terror and suffering; it also depicts the wondering, wounded spirit of the child who survives. In this story, ordinary human beings with too little too eat, under constant mortal threat, beset by physical exhaustion and illness, are sustained by a heroic mother. 'The Sweater', one of Norman Manea's most memorable narratives, was the first short story he published in the United States.

Norman Manea and I spoke on the telephone. He described to me the tiny room in Manhattan in which he and his wife Cella, with only the possessions they had been able to carry in a few suitcases, had been living – scarcely bigger than their bed, in a neighborhood that was frightening at night and dispiriting by day. But soon Manea's successes in the United States would make possible safer, more peaceful lodgings, and academic distinction.

Over the years since, Manea and I have visited a number of times – several times in New York, and once in Chicago. On our walks and while we lingered in cafes, I learned some of the literary and personal gestures of Manea's thought, of his feeling. I came to understand him as an exemplar of the mind of a novelist. In his superb writings and in conversation, he integrates the personal and the historical; the bitterly ironic incidents of history and the incidental irony of individual lives; the sometimes tragic scope of even a single life and the sometimes vindicating irony of a triumphant moment in such a life; the chaotic unfolding of history and the precariousness of human rights.

The instructive figures of our conversation have included a tyrant with impunity; a janitor with a world-historical understanding of everyday life; a brilliant, brutal intellectual; a humble, heroic mother; a bumbling innocent. In Manea I have seen and heard as we have slowed down our lives for a few hours in order to talk, the difficulty of living at the exhausting pace of life in America (nowhere faster than in Manhattan), and his inescapable vulnerability to the carnival of ruinous human folly and violence (some of which he could see in America, too, of course). I felt my own regretful resignation to the fast pace (since I had been formed by it) and to my merely individual scope, on the edge of that vast remorseless carnival. Yet even our topics of despair have left me, after conversation with Norman, with a sense of hope – because such conversation can achieve a redeeming and even exhilarating restoration of perspective about what is to be most deeply valued.

'I am grateful for his courageous honesty
about the worst that human beings can do,
and for his kind faithfulness to our humanity.'

Reginald Gibbons

Days filled with ordinary responsibilities both personal and historical, and the constant unwelcome news (offered to us all as entertainment) of catastrophes and demagogues, pull us away from the accomplishments of writers and from accomplishing the work of writing. But Norman Manea has remained, for me, an example of how, when the speed and sometimes horror of life cancel thought and numb feeling, writing can nevertheless abolish that 'speed of darkness' (to quote the American poet Muriel Rukeyser), can create a space for slow, deep reflection, and can locate us more meaningfully, more imaginatively, in our unavoidable imbalance.

Manea is a world artist: his great integrity is welcomed across national, linguistic and ethnic boundaries, and his accounts of human travails and the redemptions of love and survival are lasting accomplishments. I am grateful for his courageous honesty about the worst that human beings can do, and for his kind faithfulness to our humanity. ❐

Cu Susan H. Gillepsie, Bard, 2011



With Susan H. Gillepsie, Bard, 2011

Norman cel care ascultă

Susan H. Gillepsie

În niciuna dintre povestirile lui Norman Manea nu sunt sigură că am întâlnit cuvintele „a spus“. Vocile își urmează una alteia în succesiune rapidă, o uimitoare, intimidantă gamă de voci, dialogul lor fiind neîntrerupt și neexplicat de interpunerea autorului omniscient. Naratorul nu își face niciodată apariția. Trebuie să ascultăm cu atenție ca să ne dăm seama cine vorbește.

Dialogul celor care vorbesc este integrat într-un text plin de grămezi de liste de întâmplări, impresii, descrieri, sentimente. În această lume, timpurile verbale și perspectivele pronominale se modifică într-un mod alarmant, amintirile și percepțiile prezente sunt amestecate, epoci întregi pot fi comprimate într-o înșiruire de substantive. „În nări se rotea praful de aprilie; rufărie apretată; dimineață; voci, flăcări; curcubeul, tropotul promisiunilor, scrânciobul orbitor“. (*Instructori*) „Tresărea trezit, tulburat, clipă de altădată... acceptase, cândva, să vină cu o femeie, alta, desigur, demult. Explozie de trupuri zăpăcite... Membrană sângerândă fusese tinerețea; rupturi sticloase; chinul unor canibali suavi melancolici; ipocrizia, cruzimea, elanul înalt al sărituriі. Dar rămăsese departe chipul lui...“ (*Marină cu păsări*)

În calitate de cititori, și noi încercăm să ne orientăm într-o atmosferă care este adesea încețoșată, ametitoare sau orbitoare, fără să avem o direcție clară sau vreo orientare vizuală ori temporală. Nici chiar în clipele fericite, nu există nimic care să ne facă să ne simțim în siguranță printre incertitudinile sau absurdițățile unei lumi amenințătoare, ambivalente. „De n-ar părea exagerat. De n-ar face cuvintele totul incredibil, trucat“... (*Octombrie, ora opt*)

Există un caracter lunecos endemic limbajului, cuvintelor care sunt vagi, contradictorii, „ireale“. Imprecizia și contradicția fac parte din limbaj încă de la început. Irealitatea sa este și o parte a libertății, definește „himerele pe care mi le furniza limba“ (*Întoarcerea huliganului*). Ambiguitățile lingvistice sunt accentuate de prezența mai multor limbi: româna, germana și engleza, franceza și idișul transpar. Aceia dintre noi care oscilează între limbi cunosc aceste ambiguități, poate chiar le întâmpină cu bucurie. Dincolo de acestea, în povestirile lui Norman, există omniprezentul fals limbaj al unității socialiste, cu dialectele sale de prefăcătorie și minciună: limba „esopică“, întoarsă spre interior în „socialismul suspiciunii generalizate“ (*Întoarcerea huliganului*).

Am devenit interesată de actul de a asculta în scrierile lui Norman. Am descoperit că ascultarea, atunci când este evocată, adesea nu se sfârșește în sunet, ci în tăcere. Această tăcere, cred, este unul dintre secretele operei lui Norman. Este tăcerea care îi permite să asculte dincolo de minciuna și viclenia cuvintelor, de insuficiența lor, care, în mod paradoxal, explodează ca niște artificii verbale în scrierile sale.

„Ar vrea cuvintele să se destrame în chiar clipa când pornesc sau respinse de blindajul corpului său absent, trupul acestei vârste de

mijloc, sălcii, binecuvântată cu apatia... Nu mai găsește puterea de a-și aminti dacă aceste vorbe fără leac, care n-ar trebui repetate, nu sunt cumva chiar ale sale, smulse dintr-însul de o voce doar aparent străină". (*Octombrie, ora opt*)

În altă povestire, *Peretele despărțitor*, ascultarea se face prin peretele subțire construit pentru a împărți în două un apartament altădată mare și burghez în România socialistă. Trasul cu urechea conferă acestei ascultări o poleială de autenticitate, colorată cu vinovăție. Intuim, brusc panicați, că orice ascultare este vinovată – vinovată, cel puțin de simplificare. Minciunile în mijlocul cărora trăim – indiferent dacă sunt minciunile Unității Socialiste sau ale consumului capitalist – falsifică traducerea oricărei experiențe în cuvinte.

În romanul autobiografic al lui Norman, *Întoarcerea huliganului*, există un capitol remarcabil în care bătrâna sa mamă este internată în spital pentru o operație la ochi. Împărțind patul cu nora sa, ea se scufundă, noaptea, în idiș, o „limbă pribeagă". Nu este doar limba unui popor rătăcitor, ci limba care ea însăși a devenit rătăcitoare, dislocată – fără patrie. Traducerea, în sensul cel mai larg, se află pretutindeni. Omniprezentă și neapărat nestatornică, este tot ce avem.

Ca și compatriotul său Paul Celan, Norman tânjește, cred, după o limbă care să nu conțină astfel de ambiguități și înstrăinări. „Îl pătrundeau frigul și umezeala. S-ar fi strâns, dacă s-ar fi putut, în cuvinte. Într-unul singur, să se predea, în el, femeii." (*Marină cu păsări*) În *Întoarcerea huliganului*, memorialistul invocă în mod repetat un vis halucinant în care, aflat la el acasă, în Manhattan, descoperă că brusc toată lumea vorbește românește fără greșeală: portarul, *The New York Times*, buletinele de știri de la televizor – toate transformate într-o română fără cusur. Experiența este cel puțin derutantă; impresia rămâne falsă. Întors în România în 1997 după o absență de 11 ani, el trăiește unul dintre acele rare momente de mântuire: „Cuvintele clare aveau înțeles clar, univoc. Nu descopeream ambiguitate... Nimeni nu mă putea deposeda de coerență și integritate. Nimeni și nimic, nici chiar visul, dintr-odată împlinit" (*Întoarcerea huliganului*).

Astfel de momente sunt puține. Norman înțelege, profund și concret, că ascultarea înseamnă nu doar să asculți o limbă, ci și *prin* limbă, înseamnă să o testezi lăsând-o să răsune în tăcere. Această ascultare implică întindere, precum și intimitate. Aici (și, aș spune eu, oriunde altundeva) încercarea de a pătrunde abiguitățile limbajului este atât necesară, cât și nesfârșită. Ascultarea înseamnă ascultarea unei povești de sub sau din interiorul ori din spatele poveștii, pentru a o spune din nou cu niște cuvinte mai adevărate, pentru a încerca să eviți inevitabilele distorsiuni contextuale chiar și ale celui mai sincer resimțit limbaj.

Studenții vin la Norman, marele ascultător, să îi spună povestea vieții lor, problemele și suferințele lor. El îmi cunoaște și mie toate secretele și știu că acestea sunt în siguranță. Cu scriitorii trebuie să fii atent când le încredințezi secretele tale. Cu Norman ascultătorul, deși este scriitor și povestitor, și eu, și studenții ne simțim în siguranță. De ce? Calitatea scrierilor lui Norman, felul cum abordează limbajul și „lumea cuvintelor" (*Întoarcerea huliganului*) – acestea sunt motivele, cred eu. Nefiresc de conștient de natura nestatornică a limbii, el este alergic la întrebuințarea sa greșită. Cuvintele mele, dacă s-ar întoarce în povestirile sale, s-ar întoarce diferit, înstrăinate și îmbogățite de trecerea lor. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

Norman the Listener

Susan H. Gillepsie

In all of Norman Manea's stories, I am not sure I have ever encountered the words 'he said'. Voices follow each other in quick succession, an amazing, intimidating range of voices, their dialogue unrelieved and unexplained by the interposition of an all-knowing author. The narrator never makes an appearance. We have to listen carefully to know who is speaking.

The speakers' dialogue is embedded in a text replete with piled-on lists of events, impressions, descriptions, feelings. In this world, tenses and pronominal perspectives shift alarmingly, memories and present perceptions are mixed up, whole eras can be packed into a noun series. 'April dust in his nostrils; starched linen, morning, voices, flames, the rainbow, the clatter of promises, the sun blinding you on the swing' (*The Instructor*, 82). 'He awoke, started, confused, in the past. He remembers that he had once come here with a girl, long ago. The explosion of reckless bodies. [...] Their youth: a bloody membrane; the glasslike breaks, the reconciliations; the torture of frail, melancholy cannibals; hypocrisy; cruelty; the great feral leap. But his face was lost in the past [...]' (*Seascape with Birds*, 202).

As readers we, too, grope for orientation in an atmosphere that is often foggy, dizzying or dazzling, without clear direction or visual or temporal orientation. Even in moments of happiness, there is nothing here to let us feel secure among the uncertainties or absurdities of a threatening, ambivalent world. 'If it didn't seem absurd, if words didn't make everything seem incredible, a trick...' (*October, Eight O'Clock*, 214, 215)

There is a slipperiness endemic to language, to words that are vague, contradictory, 'unreal'. The vagueness and contradictoriness are part of language from its inception. Its unreality is also part of its freedom, defines the 'chimera of language' (*The Hooligan's Return*, 190-91). Linguistic ambiguities are increased by the presence of more than one language: Romanian and German and English, French and Yiddish shine through. Those of us who oscillate between languages are familiar with these ambiguities, may welcome them. Beyond these, in Norman's stories, there is the omnipresent false language of Socialist unity, with its dialects of pretense and deception: 'Aesopian' language, folded back upon itself in the 'the socialism of generalized suspicion' (*Hooligan*, 27).

I became interested in the phenomenon of listening in Norman's writing. What I found is that listening, when it is invoked, frequently ends not in sound, but in silence. This silence, I believe, is one of the secrets of Norman's work. It is the silence that allows him to listen past the lie and the deception of words, their inadequacy, which, paradoxically, explodes in verbal fireworks in his writing.

'He would rather not listen; let the words dissolve the very moment they arise, or let them be repulsed by the impenetrable shield of his absent body, or immediately incorporated and

'Like his landsman Paul Celan, Norman longs, I think, for a language that would be free of such ambiguities and estrangements.'

Susan H. Gillepsie

dissolved, lost in the lazy body of this bitter, apathy-blessed middle age. [...] He cannot find the strength to recall whether these words without remedy, which were better not repeated, were not in fact his own, torn from inside him by a voice that only seemed alien.'

In another story, *The Partition*, the listening takes place through the thin wall built to divide a once large and bourgeois apartment in Socialist Romania. Eavesdropping lends a veneer of authenticity, colored with guilt, to this listening. We intuit, with a sudden panic, that all listening is guilty – guilty, at a minimum, of simplification. The lies among which we live – whether lies of Socialist Unity or of capitalist consumption – falsify the translation of any experience into words.

In Norman's memoir, *The Hooligan's Return*, there is a remarkable chapter in which his aged mother is hospitalized for an eye operation. Sharing a bed with her daughter-in-law, she sinks, at night, into Yiddish, a 'nomadic language'. It is not only the language of a wandering people, but language that itself has become wandering, dislocated – homeless. Translation, in the broadest sense, is everywhere. Omnipresent and necessarily unreliable, it is all we have.

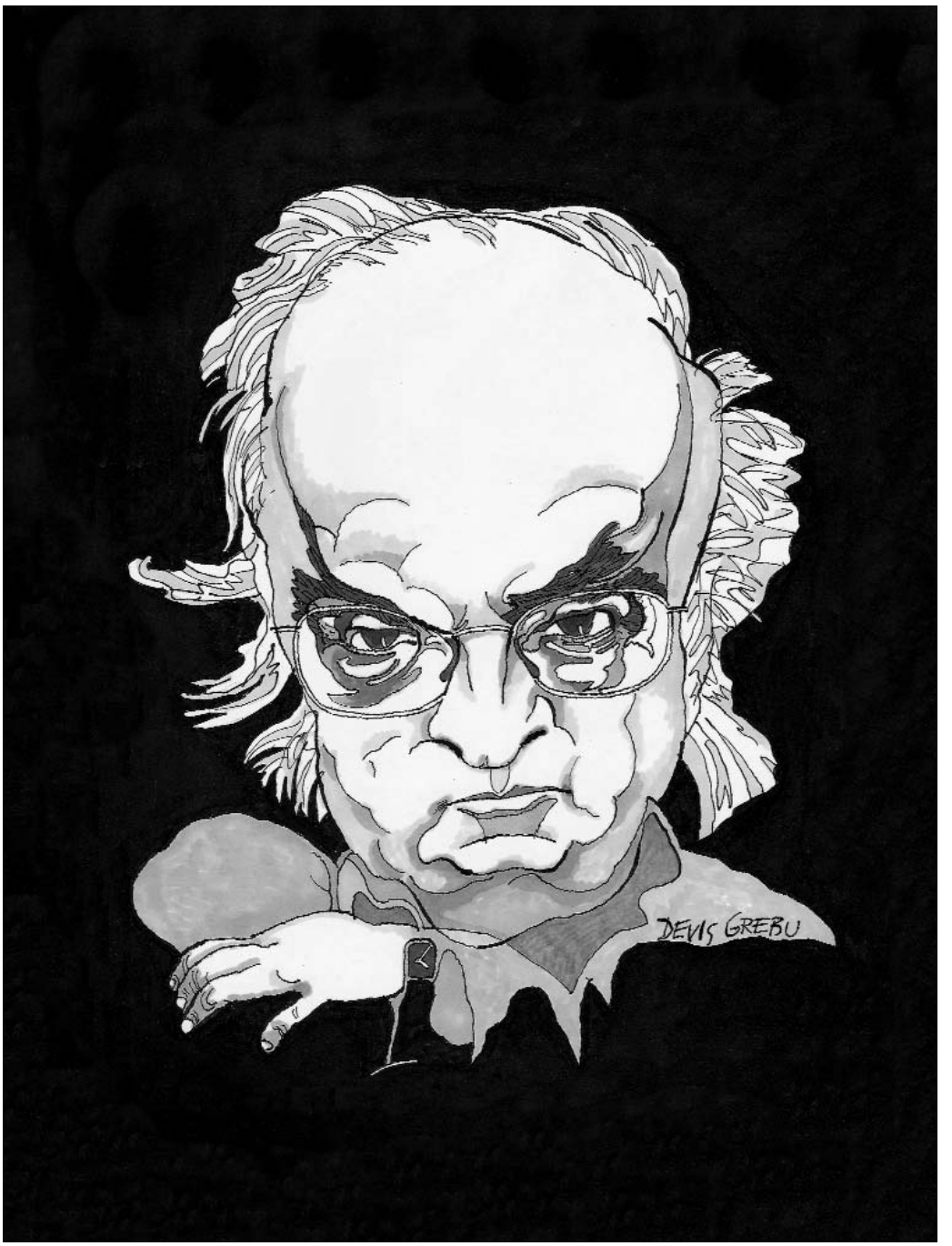
Like his landsman Paul Celan, Norman longs, I think, for a language that would be free of such ambiguities and estrangements. 'The cold and damp were chilling him. He would have loved to shrink himself into words if he could. Into a single word, and so to surrender himself to the woman'. (*Seascape with Birds*, 205) In *The Hooligan's Return*, the memoirist more than once invokes a hallucinatory dream in which, at home in mid-Manhattan, he discovers that everyone is suddenly speaking flawless Romanian: the doorman, *The New York Times*, the television newscasts all seamlessly transformed into Romanian. The experience is, to say the least, disorienting; the impression remains false. Back in Romania in 1997 after an absence of eleven years, he experiences a rare moment of redemption: 'limpid words have a limpid, unequivocal meaning. No ambiguity there. [...] Nobody could take away my coherence and my wholeness. Nobody and nothing, not even that dream that had suddenly turned into reality' (*Hooligan*, 326).

Such moments are few. Norman understands, deeply and in the flesh, that listening means listening not only *to*, but also *through* language, means testing it by letting it ring against silence. There is spaciousness to this listening, along with its intimacy. Here (and I would claim everywhere) the attempt to penetrate language's ambiguities is both necessary and endless. Listening means listening for the story under or inside or behind the story, in order to tell it again in truer words, to attempt to escape the inescapable contextual distortions of even the most truly felt language.

Students come to Norman, the great listener, to tell him their life story, their problems and their suffering. He knows all my secrets, too, and I know they are safe with him. One should be careful when confessing secrets to writers. With Norman the listener, even though he is a writer and a raconteur, the students and I feel safe. Why is that? The quality of Norman's writing, his approach to language and 'the world of "words"' (*Hooligan*, 156), are the reason, I think. Preternaturally aware of the unreliable nature of language, he is allergic to its misuse. My words, if they came back in his stories, would return different, estranged and enriched by their passage. ❐

NOTE: Page references are to *October, Eight O'Clock* (1992, New York, Grove Press) and *The Hooligan's Return. A Memoir* (2003, New York, Farrar, Straus and Giroux).

Desen de Devis Grebu



Drawing by Devis Grebu

Cu Norman, la ai săi 75 de ani împliniţi & sărbătoriţi

(câteva cuvinte desenate fără îndemânare, de un sincer „pal/copain'')

Devis Grebu

Constatăm în cor, cu o bucurie armonios-festivă („melting/potata" între hotarele acestor pagini foșnind omagial), că Norman – probabil – se bucură în sinea sa de o vârstă simbolic și estetic „rotunjită"; a mea, hélas!... a devenit „simetrică" – 77 (fac și eu ce pot, nu mi-o luați în nume de rău). Și bănuiesc că în numele ei mi-a fost rezervată o partitură „solo", pe care voi încerca s-o fredonez cu cât mai puține ratări falsate.

Ne leagă o scurtă – oare...? (la New York, de-a lungul ultimilor ani, probabil '92 – '96, petrecuți de mine între zgârie-nori, înainte de a mă reîntoarce pe meleagurile zgârie-brânzei – franțuzești, of course) – relație de – să-i zicem – „troc": de experiențe, de opinii, de gusturi, de idei, de valori și/sau principii, de frustrări, de admirație... de... ș.a.m.d. Nu îndrăznesc să adaug (cum mi-aș dori) de prietenie, până ce nu voi obține acordul său (în scris).

Dacă memoria nu-mi joacă feste tocmai acum/aci – când am nevoie documentară de ea –, cred că ne-am cunoscut printr-un prieten comun – Harry From – stabilit și el la NY, între timp decedat (să-i fie țărâna ușoară). După un timp de „socializare" în comun, am trecut la „relații" bilaterale bazate pe „chemistry" și diverse interese cultural-literar-artistic-etnic-cutumiere. Norman își trăia săptămâna, predând cursuri de literatură prin meleaguri mustind încă arome Woodstock-ate și își „petrecea" week-endul în familie sau/și cu pretini/și/to'arisci. Printre care – cu fală nedisimulată – mă număram (din când în când, prea rar) și eu. I-am nutrit întotdeauna, fără pierderi de intensitate ca urmare a despărțirii geografice impuse de obligațiile supraviețuirii, o admirație superlativă, pentru valoarea sa intelectual-literară combinată cu calități evidente (și împărtășite) moral-filosofice. În virtutea acestei sincere admirații, îmboldit de ea pentru a îndrăzni acest „pas înainte"– dintr-un front neclintit aliniat al atâtor somități ale „domeniului" în poziția de drepți – îi urez lui Norman fericire, sănătate, bunăstare, voioșie, dar – mai ales – dârzenie pentru a-și continua drumul luptei în numele dreptății și adevărului. Sper să avem mai dese prilejuri de a ne întâlni.

Să ne trăiești și să-nflorești proaspăt/creator. ❐

Exilul multiplu

Devis Grebu în dialog cu Norman Manea

Devis Grebu: S-ar putea să fiu cel mai experimentat în ale exilului de aici. Am părăsit țara la începutul anilor ’60. Nu mai puteam să respir, mă sufocam. M-am repatriat în 2001 și nu regret. Sînt un multiexilat. Am părăsit România în unicul mod în care se putea părăsi. Pe vremea aceea nici nu existau pașapoarte, erau niște certificate de călătorie, ca pentru animale. Eram deja un artist cunoscut, am fost cel mai tânăr membru al UAP, dat afară din motive „îndeobște cunoscute“. Am părăsit țara cu familia, pretextând că plecăm în Israel, unde nu aveam pe nimeni. Aveam legături în Italia, Franța, intenționam să rămânem acolo. Am plecat cu o soție, doi părinți și doi copii. Ajungând în Italia, am fost emoționat, fericit, am sărutat solul aeroportului din Napoli. Intenționam să ne stabilim ori în Italia, ori la Paris. Am hotărât totuși să mergem în Israel. Am fost primit foarte rău. Evreii din România nu se bucurau de o prea bună reputație, nu știu dacă acum lucrurile s-au schimbat. Am realizat totuși o carieră rapidă acolo. Din Israel, la începutul anilor ’70, am plecat în Franța. Nu era prea bine să vii din Israel, era epoca embargoului. Din israelian foarte rău primit în Franța, am devenit cetățean francez repede. Am plecat după aceea în SUA, ca francez. În SUA „French“ nu era prea bine. În ’98 m-am reîntors în Franța. Multiplu exilat, de fiecare dată primit rău. Am fost primit în Israel ca român rău, în Franța ca israelian rău, în Statele Unite ca francez rău, după aceea, iarăși în Franța, ca american rău. Din 2001 m-am întors în România. Nu pot să spun că întâlnesc numai oameni simpatici după întoarcerea mea, dar mă descurc.

Norman Manea: Dacă ar fi să închei într-un fel, vă fac cadou un citat, firește, pesimist și descurajant, dar pe care unii s-ar putea să-l interpreteze ca pe o stenică stimulare. Este un citat care-mi place mult, dintr-un călugăr saxon, Hugo de St. Victor, din secolul al XII-lea: „Cine-și consideră patria dulce este doar un tandru începător. Cel pentru care orice sol este ca și cel natal este deja puternic. Perfect este însă doar cel pentru care întreaga lume este un loc străin“. ❐

Reuniunea de la GDS în jurul lui Norman Manea, pe tema „exilului“, relatată în revista *22*, aprilie 2008

With Norman, on the occasion of his seventy-fifth birthday celebration

(a few words clumsily sketched by a sincere 'pal/copain')

Devis Grebu

In chorus, we take note, with harmonious-festive joy (the 'melting-potted' joy that rustles in homage within the bounds of these pages), that Norman is – probably – rejoicing in his mind at having attained a symbolic and aesthetically 'rounded' age. Mine, alas, has become 'symmetrical': 77 (I do what I can, please don't think poorly of me). And I suspect that in his name I have been reserved a 'solo' part, which I shall try to hum with as few false notes as I can.
We are bound by a brief relationship (was it really brief? It was in New York, during the final years I spent among the skyscrapers, probably between '92 and '96, before my return to the climes of the cheesescrapers, French ones, of course). It was a 'exchange' relationship, one might say: an exchange of experiences, opinions, tastes, ideas, values and/or principles, frustrations, admirations, and so on and so forth. I shall not venture to add (as I would wish) that it was also an exchange of friendship, until I obtain his consent (in writing).

If my memory is not playing tricks on me precisely here/now – when I need it for documentary purposes – I think we met via a mutual friend, Harry From, who also lived in New York, but who has since passed away (may the earth rest lightly on him). After a period of mutual 'socialisation', we moved on to bilateral 'relations' based on 'chemistry' and various cultural/literary/artistic/ethnic/traditional interests. Norman used to live out his weekdays teaching literature courses in climes still redolent of Woodstock and 'spent' his weekends *en famille* and/or with friends/comrades. I shall not disguise my pride in having numbered among them (from time to time, all too rarely). Without any reduction in intensity resulting from the geographical separation imposed by the necessities of survival, I have always nurtured a superlative admiration for his intellectual-literary value that combines with his obvious (and shared) moral-philosophical qualities. By virtue of this sincere admiration, impelled by it to venture to take this 'step forward' – out of the unbudgingly aligned ranks of so many celebrities from the 'domain', all standing to attention – I wish Norman happiness, health, prosperity, cheer and above all the steadfastness to continue along the road of the struggle in the name of justice and truth. I hope that we shall have more frequent occasions to meet.

Long may you live and flourish freshly/creatively. ❐

‘I have always nurtured a superlative admiration for his intellectual-literary value that combines with his obvious (and shared) moral-philosophical qualities. ’

Devis Grebu

The multi-exile

Devis Grebu in dialogue cu Norman Manea

Devis Grebu: I may well be the person most experienced in the ways of exile here today. I left the country at the beginning of the ’60s. I could no longer breathe. I was suffocating. I was repatriated in 2001 and I don’t regret it. I am a multi-exile. I left Romania in the only way possible at the time. Back then, there were no passports, only travel dockets, the same as for cattle. I was already a well-known artist. I was the youngest member of the Union of Graphic Artists, kicked out for ‘generally known’ reasons. I left the country with my family, on the pretext that we were going to Israel, where we didn’t know anyone. We had connexions in Italy and France, and we intended to remain there. I left with a wife, two parents and two children. Arriving in Italy, I was excited, happy. I kissed the ground at the airport in Naples. We were intending to settle either in Italy or in Paris. Nevertheless, we decided to go to Israel. We received a very poor welcome. Jews from Romania did not enjoy a very good reputation. I don’t know whether things have changed. All the same, I quickly made a career for myself there. At the beginning of the ’70s we left Israel and went to France. It wasn’t a very good thing to be coming from Israel. It was at the time of the embargo. From being an Israeli given a very poor welcome in France, I soon became a French citizen. After that, I went to the United States, as a Frenchman. In the United States, being French wasn’t very good. In ’98, I returned to France. A multiple exile, given a poor welcome every time. In Israel I was received as a bad Romanian, in France as a bad Israeli, in the United States as a bad Frenchman, and in France again as a bad American. Since 2001, I have been back in Romania. I can’t say that I have met only agreeable people since my return, but I get along.

Norman Manea: By way of conclusion, I shall give you the gift of a quotation, a pessimistic and discouraging one, naturally, but which some people might interpret as an invigorating tonic. It is a quotation which I like very much, from a twelfth-century Saxon monk, Hugo of St. Victor: ‘The person who finds his homeland sweet is still a tender beginner; he to whom every soil is as his native one is already strong; but he is perfect to whom the entire world is a foreign soil.’ ❐

The Group for Social Dialogue discussion with Norman Manea on the theme of ‘exile’, as recounted in *22* magazine, April 2008

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

„Într-un loc unde nu sunt oameni, străduieşte-te să fii om“

Jerome Groopman

Există un pasaj celebru în Talmud: „Într-un loc unde nu sunt oameni, străduiește-te să fii om“. Norman Manea se străduiește mereu să fie o astfel de persoană, cu decență, omenie și înțelepciune. El cinstește individul, în lucrările și relațiile sale. Această sensibilitate se opune forțelor întunecate ale fascismului și comunismului care i-au învăluit mare parte din viață. Însă vorbele și faptele sale au fost o lumină călăuzitoare prin această întunecime. Iar arta sa are rolul de a lumina mintea și a înălța sufletul.

NOTĂ: citatul din Talmud, atribuit marelui înțelept și umanist rabinic Hillel.
Pirke Avot, capitolul 2, mișna 5
„Într-un loc unde nu sunt oameni, străduiește-te să fii om.“

בְּמָקוֹם שֶׁאֵין אֲנָשִׁים, הִשְׁתַּדֵּל לִהְיוֹת אִישׁ: ם

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

'"In a place where there are no men, strive to be a man." Norman Manea always strives to be such a person, with decency, humanity, and wisdom.'

Jerome Groopman

’In a place where there are no men, strive to be a man’

Jerome Groopman

There is a famous passage in the Talmud: ‘In a place where there are no men, strive to be a man.’ Norman Manea always strives to be such a person, with decency, humanity, and wisdom. He honors the individual, in his work and relationships. This sensibility opposes the dark forces of fascism and communism that shrouded much of his life. But his words and actions served as a beacon through that darkness. And his art serves to illuminate the mind and lift the soul.

NOTE: The citation from the Talmudic passage, attributed to the great rabbinic sage and humanist, Hillel.
Pirke Avot, Chapter 2, Mishnah 5.
‘In a place where there are no men, strive to be a man.’

ם :שיא תויהל לדתשה .מישנא ויאש סוקמב

Doi clovni

(pentru Norman Manea)

Edward Hirsch

Treceam prin păienjenișul de copaci dezgoliți
care se țese la un capăt al parcului
din orașul nostru adoptiv, un vast imperiu
de nori creștea deasupra.

Păsările se chemau,
puțin disperat, ni s-a părut nouă,
în ultimele sclipiri de lumină ale zilei de iarnă,
iar doi bicicliști au trecut zumzăind de partea cealaltă
a pădurii, grăbindu-se să scape de întuneric.

Am vorbit despre România anilor '80:
mania dictatorilor, „demonul
sadismului și al stupidității încăpățânate",
lupta cu cenzura, rețeaua
de informatori care lega lumea aceea îndepărtată –
„ce *a fost* comunismul până la urmă?" a întrebat un student –
lume de terori medievale și suferințe moderne.

Cât de repede s-a lăsat noaptea peste noi
printre copacii drepți
ca niște soldați care ne tăiau calea –
indiferenți, nemișcați.

Chiar și păsările au fugit
de întunericul prădător.

Nu vedeam prea bine, dar, spre norocul nostru,
o rază palidă de lună s-a strecurat
printre crengi și ne-am întors pe dibuite
pe poteca ce ne ducea acasă.

Atunci am văzut doi clovni albi
cu pantaloni și cămăși supradimensionate –
între două vârste, ca și noi, frații noștri guleraţi, pictați –
mergând grăbiți prin parc, spre muncă. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci și Dan Sociu]

'Even the birds fled
the predatory darkness.'

Edward Hirsch

Two clowns

(for Norman Manea)

Edward Hirsch

We walked through a web of bare trees
that spiders one end of the park
in our adopted city, a vast empire
of clouds thickening overhead.

Birds called to each other,
a little desperately, it seemed to us,
in the last late light of a winter day,
and two bicyclists whirred on the other side
of the woods, eager to beat the dark.

We talked about Romania in the 1980s:
the mania of dictators, 'the demon
of sadism and stubborn stupidity,'
the struggle with censors, the network
of informers that wired that faraway world –
'what *was* communism anyway?' a student asked –
of medieval terrors, modern sufferings.

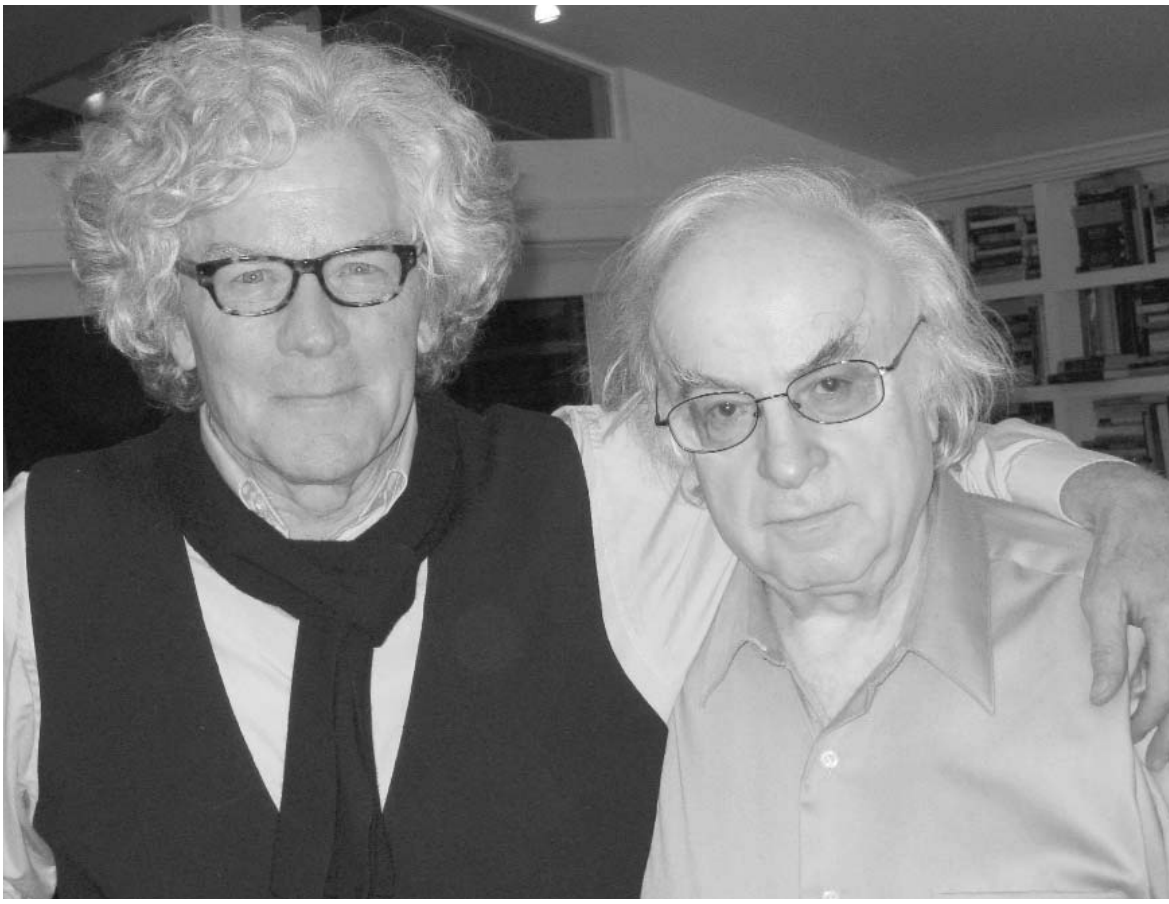
How quickly the night fell on us
through the trees, which stood at attention
like soldiers blocking the way –
indifferent, motionless.

Even the birds fled
the predatory darkness.

We couldn't see much, but luckily
a faint needle of moonlight threaded
the branches and we stumbled back
onto the path to circle home.

That's when we saw two white clowns
wearing oversize pants and shirts –
our ruffled, middle-aged, smeared brothers –
rushing across the park to work. ❐

Cu Peter Hutton



With Peter Hutton

Norman Manea — o primă impresie

Peter Hutton

L-am văzut prima dată pe Norman Manea din fereastra bucătăriei mele, într-o după-amiază de toamnă, cu aproape douăzeci de ani în urmă, coborând aleea Kappa spre Biblioteca Kellog a colegiului. L-am zărit doar trecând prin fața ferestrei, așa că n-am surprins chipul. Gulerul paltonului negru era ridicat. Mâinile erau în buzunare și purta o șapcă de lână. L-am urmărit până a dispărut în josul aleii. Era ceva copilăresc în felul cum se mișca. L-am observat din nou, câteva săptămâni după aceea, pe Annandale Road, în timp ce treceam cu mașina. Mi-am spus că arată cam trist. Cineva mi-a relatat că era un scriitor disident din România.

Câteva luni au trecut. L-am văzut din nou, mergând în fața mea, când mă întorceam de la cursuri. L-am ajuns și m-am recomandat. Era foarte prietenos și am vorbit puțin despre viața în campus. Spunea că locuiește în casa ocupată înaintea sa de Mary McCarthy. I-am mărturisit că am petrecut ceva timp în Europa de Est în anii '80 și că am făcut film în Ungaria. L-am întrebat dacă ar vrea să luăm prânzul împreună și mi-a răspuns că i-ar face plăcere. Am continuat plimbarea. Când am trecut pe lângă pajiștea deschisă de-a lungul aleii, s-a oprit și și-a pus mâna pe brațul meu. Privindu-mă cu seriozitate, a spus: „Peter, aș vrea să te întreb ceva. Văd că e un cimitir pe colină, lângă casa președintelui". „Da", am răspuns, „și ce-i cu asta?". A tăcut pentru o clipă și a spus: „Crezi că pot fi înmormântat acolo?". ❐

[Traducere din limba engleză de Nina Montalvo]

'Looking at me in a serious manner, he said, "Peter, I'd like to ask you a question. I see that there is a cemetery on the hill next to your president's house''. "Yes,'' I said, "what about it?'' He paused for a moment and said, "Do you think I can be buried there?''.'

Peter Hutton

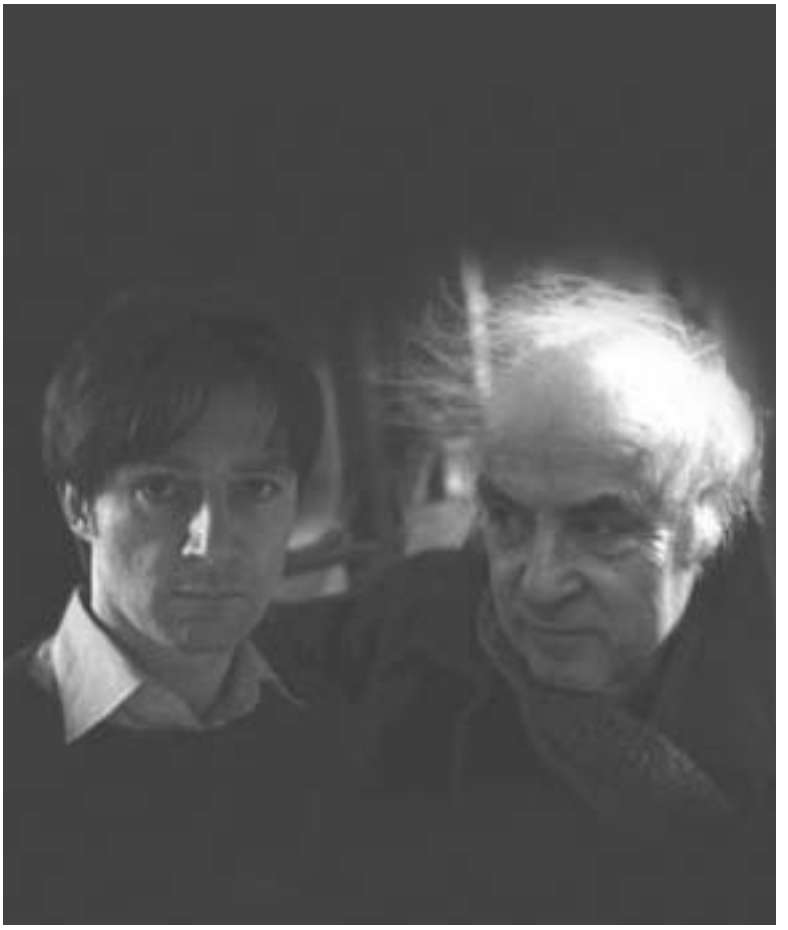
A first impresion

Peter Hutton

I first saw Norman Manea from my kitchen window one autumn afternoon almost 20 years ago, walking down Kappa Path toward the Kellogg library. I only saw him after he passed the window, so I didn't get a glimpse of his face. The collar on his dark coat was turned up. His hands were in his pockets, and he was wearing a wool cap. I watched until he disappeared down the path. There was something childlike about the way he moved. I noticed him again a few weeks later, walking alone down Annandale road as I drove past in my car. I thought to myself at the time that he looked a little sad. Someone told me he was a dissident writer from Romania.

Several months passed. I saw him again, walking ahead of me as I was returning home from classes one afternoon. I caught up with him and introduced myself. He was very friendly, and we talked a bit about living on campus. He said he was staying in the house that was once occupied by Mary McCarthy. I mentioned that I had spent time in Eastern Europe in the early '80s and had done some film work in Hungary. I asked if he would like to have lunch someday, and he said he'd enjoy that. We continued to walk. As we passed through the open meadow along the path, he stopped and placed his hand on my arm. Looking at me in a serious manner, he said, 'Peter, I'd like to ask you a question. I see that there is a cemetery on the hill next to your president's house.' 'Yes,' I said, 'what about it?' He paused for a moment and said, 'Do you think I can be buried there?' ❐

Ilustrație de pe coperta volumului *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian*, publicat de Polirom în 2010



Edward Kanterian and Norman Manea, front cover illustration for the volume *The Eastern Messenger. Dialogue with Edward Kanterian*, published by Polirom in 2010

Coşmarul şi dialogul la Paul Celan şi Norman Manea

Edward Kanterian

Către sfârșitul dialogului nostru din *Curierul de Est* amintesc o cuvântare ținută de Norman Manea la New York, având ca subiect Bucovina și Paul Celan[1]. Unul din subiectele principale ale acestei cuvântări este un motiv esențial în opera lui Manea, supraviețuirea, aici înțeleasă mai ales ca supraviețuirea limbii. Sursa forței lirice a lui Celan este explicată de Manea prin „limbajul intranzitiv, expresia codificată și adesea ermetică a solitudinii care supraviețuiește și germinează și în viața interioară a posterității", iar poezia lui Celan este descrisă ca „un lamento pregnant, chiar dacă, uneori, fragmentat sau surdinizat", o „ultimă și disperată încercare de a da viață și expresie spectrului mut și ars al coșmarului însuși".

În *Curierul de Est* motivul reapare, în legătură cu o discuție despre Celan și Kafka. Manea scrie: „Răvășirea produsă de cataclismul antievreiesc potența fisura, inclusiv fisura limbii, frântă și fragmentată și viețuind incert în rană, și care nu mai îngăduia decât o regăsire și reînsufletire tot parțială, cum se și cuvenea. Regăsirea și reînsufletirea limbii avariate, torsionate, fracturate, murdărite și îmbogățirea ei prin suferința acestei damnări [...]"[2].

Despre supraviețuirea limbii în posteritatea coșmarului a scris și Celan. Într-o cuvântare din 1958 (*Bremer Rede*) găsim un pasaj des citat, reluat în *Curierul de Est*, în care Celan ne spune că ea, limba, „a rămas nepierdută, da, în ciuda a toate. Dar a trebuit să treacă prin propria ei lipsă de răspunsuri, să treacă prin teribila amuțire, să străbată miile de întunecate cuvântări aducătoare de moarte; dar ea a trecut prin aceste întâmplări. A trecut și a putut să reapară «îmbogățită» [*angereichert*] de toate"[3].

La ambii autori regăsim același motiv, supraviețuirea limbii în posteritatea coșmarului. Dacă însă limba, limba poetului, a trecut prin teribila amuțire, cum a reușit ea să-și recapete glasul? Nu înseamnă că ceea ce o amuțise a trecut, este acum în trecut? Nu înseamnă că coșmarul a trecut? Coșmarul nu este atotputernic, atotcuprinzător. Și limba nu a amuțit complet, chiar în timpul coșmarului, ci numai a tăcut, pentru ca să poată să vorbească din nou, odată cu trecerea coșmarului. Căci dacă ar fi amuțit complet, limba nu ar mai fi existat, și atunci nu ar fi putut să-și ridice din nou glasul, nu ar fi fost acea limbă despre care Celan ne spune că a reapărut, îmbogățită de cele întâmplate. Și cum ar fi fost îmbogățită, fiind complet amuțită?

Regăsim aici o problemă generală: cum poate o limbă să exprime inexprimabilul? Și

dacă o limbă poate să exprime ceva, acest ceva nu are cum să fie inexprimabil. Ori inexprimabilul este absolut, și atunci limba, chiar și cea poetică, nu are acces (dar atunci cum putem ști tocmai acest lucru?), ori ea îl ajunge din urmă, și atunci inexprimabilul nu are cum să fie absolut și complet ermetic. Dimpotrivă, limba, cel puțin în unele din multiplele ei forme, va fi în stare să treacă și prin zonele inexprimabilului și, exprimându-l, să-l transceadă. Dar transcenderea nu îl neagă, nu îl reduce la ceva comunicabil? Cât de întunecat mai este atunci coșmarul? Nu-l iluminează limba, exprimându-l? Nu îl face mai suportabil? Nu iese ea din această încercare „reînsufletită" (Manea) și „îmbogățită"(Celan)?

Cuvântul utilizat de Celan este „angereichert" și este scris în ghilimele. Este tradus aici ca „îmbogățit", dar poate să însemne și „saturat". Când vorbim de îmbogățire, ne gândim la o sporire pozitivă, de exemplu, financiară sau spirituală, însă cuvântul este folosit și în alte contexte, bunăoară în „îmbogățirea uraniului" („Urananreicherung"), când se izolează și se înmulțește un izotop instabil al uraniului (U-235), care poate avea o forță distrugătoare. Îmbogățirea presupune atunci nu numai o activitate a limbii, dar și asupra limbii. Și nu este neapărat o sporire pozitivă.

Care a fost această „activitate"? La Manea ea pare să fie premergătoare coșmarului („tânguirea încifrată dar vibrantă, dintr-un alt timp și dintr-o altă lume"), articulată în posteritatea lui („solitudinii care supravietuiește și germinează și în viața interioară a posterității"). La Celan „activitatea" este una contemporană coșmarului, „străbaterea prin miile de întunecate cuvântări aducătoare de moarte". Această formulă pare să sugereze că am avea de-a face cu *două* limbi, limba care străbate cuvântările aducătoare de moarte și limba în care aceste cuvântări sunt formulate, adică limba care a adus coșmarul. Atunci saturarea sau îmbogățirea primei limbi ar consta în adăugarea unor elemente din limba a doua la prima limbă; nu am avea decât o înmulțire externă, așa cum unui șir de mărgele i-am mai adăuga două perle negre. Șirul original are putea fi refăcut dacă am scoate aceste două perle. La fel limba originală, de dinaintea coșmarului, „dintr-o altă lume", ar putea fi refăcută prin sustragerea elementelor limbii care a adus coșmarul.

Știm bine însă că nici Celan, nici Manea nu se referă la două limbi, ci la una și aceeași. Limba maternă, limba mamei în cazul primului, germana – limba ucigașilor mamei sale, tot germana. Limba familiei deportate în Transnistria, inclusiv a autorului, pe atunci copil, româna – limba soldaților care i-au deportat, tot româna. În ambele cazuri, limba a trecut prin „cuvântări" de moarte, adică tot timpul continuitatea limbii a fost garantată, ea nu a amuțit complet, ci a fost *vorbită de ucigași* și, *în felul acesta*, în cuvântările lor, prin și în această „activitate" limba a amuțit: germana într-un caz, româna într-altul. „Îmbogățirea" limbii la care se referă Celan presupune atunci și o însărăcire. Datoria limbajului poetic este să exprime această însărăcire, să și-l asume până în miezul său. În așa fel cicatrizat și însemnat el o să poată să ne vorbească din nou, purtând urma coșmarului, fără să-l ilumineze.

Ar rezolva acest argument paradoxul articulării coșmarului inexprimabil? Poate că da – dar numai prin prezentarea unui al paradox, al îmbogățirii-însărăcirii.

Istoricii și criticii literari încă nu ne-au dat analize semantice, stilistice și poetologice detaliate despre această îmbogățire-însărăcire a limbii române, despre cum se manifestă limba română sub aceste două aspecte și cum se îmbină ele în opera literară a lui Norman Manea, cu toate că scriitorul a insistat de multe ori că limba română îl definește în mod esențial și că mai ales coșmarul, ca „marea temă înnegurată a multor scriitori evrei din Bucovina, [...] nu lipsește nici în opera mea" (*Bucovina*). Cum Manea însuși vede o înrudire între el și Celan[4], putem încerca o aprofundare a problemei în opera lui Celan, sugerând astfel un posibil

model pentru criticii literari în abordarea operei lui Manea, fără a face abstracție de faptul că există și multe diferențe fundamentale între cei doi (cum ar fi numai faptul că unul este poet, iar celălalt romancier și nuvelist).

Celan a împletit cele două aspecte ale uneia și aceleași limbi în diferite feluri în corpusul său poetic. Aleg două exemple, unul timpuriu și unul târziu. În poezia *Nähe der Gräber*, scrisă încă în timpul războiului (1944), citim: „Kennt noch das Wasser des südlichen Bug/ Mutter, die Welle, die Wunden dir schlug?/ Weiß noch das Feld mit den Mühlen inmitten,/ Wie leise dein Herz deine Engel gelitten?/ Kann keine der Espen mehr, keine der Weiden/ den Kummer dir nehmen, den Trost dir bereiten? [...] Und duldest du, Mutter, wie einst auch daheim/ den leisen, den deutschen, den schmerzlichen Reim?“[5]. Poezia este scrisă într-un stil tradițional, rimată, cu referințe la scene idilice de natură („Mühlen“/„moară“, „Espe“/„plop“, „Weiden“/„câmpie“) și la poezia clasică germană, folosindu-se de cuvintele mult întrebuințate de aceasta, cum ar fi „daheim“/„acasă“, „schmerzlich“/„dureros“, dar mai ales acel „leise“/„tăcut“ folosit de romantici, de un Eichendorff prin excelență, care l-a îmbinat în poezia *Die Nachtblume* (1837) cu „Wellenschlagen“, adică cu loviturile line de valuri ale imaginației romantice: „Schließ ich nun auch Herz und Mund,/ Die so gern den Sternen klagen:/ Leise doch im Herzensgrund/ Bleibt das linde Wellenschlagen“[6].

Aceleași „valuri“ se transformă la Celan în lovituri, provocând rănile mamei („die Welle, die Wunden dir schlug“). Limba poeziei germane este încă intactă, melancolia romantică se mai resimte încă, și totuși, felul în care cunoscutele sintagme sunt îmbinate nu mai ține de universul lui Eichendorff. Valurile care rănesc nu mai au cum să fie line („linde“), nu mai aparțin nici măcar aceleași lumi fizice, căci despre ce fel de apă vorbim în fond? Ultima strofă trece definitiv dincolo de romantism. În ea poetul se apleacă asupra limbajului romantic însuși, îngânându-l, ca un ecou din trecut (un fel de *echoic use*, cum îl numesc lingviștii), din trecutul mamei evreice care cultiva limba germană acasă („daheim“) și de care această limbă s-a desprins (oare total?), ca ceva insuportabil („dulden“), nu atât pentru mama deja moartă, cât pentru poetul-fiu care scrie în această limbă, despre această limbă și împotriva acestei limbi.

În acest poem timpuriu identificăm deja unele dintre motivele principale ale operei lui Celan, mama și creaturalitatea („Kreatürlichkeit“), memoria morților și expresia ei poetică, vina germană și continuitatea germanei.

Plecând de la această analiză, o posibilă sugestie în legătură cu opera lui Norman Manea ar fi felul în care limba literaturii clasice românești își găsește ecoul stins în proza sa, și se îmbină în ea motivele coșmarului, urmărite și de Celan. Unde și cum reapare, de exemplu, un Ion Creangă, ale cărui basme Manea le-a citit imediat după întoarcerea din lagărul din Transnistria, o lectură pe care el o descrie ca „Întâlnire magică, imersie în fantasticul limbii. Clipa decisivă, cred, pentru tot ce m-a ținut, ulterior, legat de citit și de scris“[7]? Cum este reflectat la nivel semantic coșmarul, bunăoară în nuvelele din *Octombrie, ora opt* (1981)?

Pentru un posibil răspuns, este poate utilă o discuție despre felul în care Celan și-a dezvoltat mai târziu poezia. Dacă în *Nähe der Gräber* coșmarul este reflectat prin limba poeziei clasice germane (așa cum și un alt poet bucovinean din aceași generație, Moses Rosenkranz, a continuat să facă în toată opera sa), constatăm cu timpul o radicalizare a articulării, bunăoară în poemul *Tübingen, Jänner* (1961): „Zur Blindheit über-/ redete Augen./ Ihre – 'ein/ Rätsel ist Rein-/ entsprungenes'–, ihre/ Erinnerung an/ schwimmende Hölderlintürme, möwen-/ umschwirrt./ [...]/ Käme,/ käme ein Mensch,/ käme ein Mensch zur Welt, heute, mit/ dem Lichtbart der/ Patriarchen: er dürfte,/ spräch er von dieser/ Zeit, er/ dürfte/ nur lallen und lallen,/ immer-, immer-/ zuzu./“ (*Pallaksch. Pallaksch.*)[8].

Avem și aici o referire la poezia clasică germană, ba chiar un citat, faimosul fragment din imnul lui Hölderlin *Der Rhein* (1801), „Ein Rätsel ist Reinentsprungenes“, care la Hölderlin continuă cu „Auch/ Der Gesang kaum darf es enthüllen“. Misterul aceluia născut în puritate, pe care nici cântecul nu are voie să-l dezvăluie prea mult, apare la Celan numai ca un citat, aproape ironizat, căci despre ce mister și puritate mai poate fi vorba, dat fiind că ne aflăm în... ianuarie („Jänner“)? Adică, în luna în care nu numai poezia a fost scrisă, după o vizită la Tübingen, dar și luna, chiar ziua, 20 ianuarie, cu care se deschide cunoscuta povestire a lui Georg Büchner *Lenz* (1835) despre poetul J.M.R. Lenz („Den 20. Jänner ging Lenz durchs Gebirg“ – „Pe 20 ianuarie Lenz a mers la munte“), și el, ca Hölderlin, înnebunit, găsit mort pe stradă în Moscova în 1792. Acest 20 ianuarie, început de referință pentru literatura germană, este și ziua unui alt început de referință: conferința de la Wannsee (1942), începutul unui coșmar despre care Celan știa foarte mult, din proprie experiență, dar și din cercetările istoricilor[9].

Dacă în *Der Rhein* orbii sunt fii zeilor („Die Blindesten aber sind Göttersöhne“), la Celan nu mai este vorba decât de ochii poetului care este el însuși, supus prin limbă, orbirii („Zur Blindheit überredete Augen“). Pasajul din Hölderlin este, pentru poetul prezent, numai un citat, un reflex vechi, ca și memoria turnurilor lui Hölderlin. Dacă ar veni un om acum, unul adevărat, adică unul din categoria personajelor biblice cu bărbi iluminate („mit/ dem Lichtbart der/ Patriarchen“), și ne-ar vorbi despre timpul nostru, atunci el nu ne-ar dezvălui nimic din misterul pur și sfânt, ci numai ar bolborosi („lallen“, „immerzuzu“). Și ca un fel de *quod erat demonstrandum* Celan îl citează din nou pe Hölderlin, de data asta din perioada târzie, în care poetul își pierduse mințile și folosea fraza fără noimă „Pallaksch“ cum îi venea, câteodată însemnând un „Da“, altă dată un „Nu“, de multe ori însă exprimând istovirea și incapacitatea de a mai spune sau gândi ceva.

În *Tübingen, Jänner* Celan nu ne mai oferă o reflecție asupra și o reflectare a coșmarului cu mijloacele germanei clasice, ci trece peste ea, aproape că o calcă în picioare, o terfelește, o bolborosește. Nu mai intuim nicio urmă a sublimului, a sacrului inexprimabil, ci rămânem doar cu „inexprimabilul“ unui biet nebun, un nonsens banal, fără adâncime, după arderea și pustiirea lumii, precum în deșertăciunile scenelor din piesele lui Beckett. Cum scrie însuși Manea despre limbajul lui Celan: „Este vorba de amuțirea limbajului nu doar «corupt» de real [...], ci de-a dreptul ars în bezna realului. Sufletele amuțite ale celor arși bântuie în vidul morbid pe care îl străbate poetul“[10]. În asemenea circumstanțe coșmarul nu este incantat numai prin ecoul unei faze clasice sau romantice a limbii, ci ajunge până în prezent, intră direct în poezie, în limbajul ei, în însăși noțiunea ei, în forma după care este compusă. Și o nimicește.

Revenind la întrebarea despre felul în care este reflectat coșmarul la nivel semantic de Manea, cred că acest aspect autonimicitor al limbii poetice poate fi întâlnit și la el. Modurile în care apare radicalizarea semantică în opera lui își găsesc multe exemple. Dacă în *Octombrie, ora opt* coșmarul este încă articulat cu metode literare relativ convenționale, în *Vizuina* (2009), căruia i s-a reproșat, cu naivitate, că îi lipsește „suflul narativ“ pentru a reuși ca „un roman politico-ezoteric“ și „thriller intelo“[11], de parcă Norman Manea ar concura cu Dan Brown și Umberto Eco, autorul adoptă un stil mai fragmentat și sincopat. Eroii naufragiază în derizoriu, după năruirea „fundalului grandios“, cum a scris Ovidiu Pecican[12]. Dacă ar fi să acceptăm analiza acestui critic se pare că „beckettianismul“ *Vizuinei*, o operă târzie, poate fi comparat cu cele spuse mai sus despre opera târzie a lui Celan. Pecican scrie:

„[...] lumea protagoniștilor din *Vizuina* [este plasată] într-un provizorat caracterizat de

autoproiectarea pe un fundal grandios [...] – confruntarea individuală cu Totalitarismul, evidențierea fragilității ființei în fața Terorii – și năruirea *de facto* în derizoriu. Iluzia măreției tragice sucombă în gunoi [...]. Romanul *Vizuina* este o farsă, tot așa cum titlul lui nu pare să fie decât o interpretare burlescă, în registru barbarizat, hirsut, degradat dinspre uman către animalier, a toposului peșterii platoniciene. Putem ști sigur că protagoniștii, cei morți, ca și cei vii, ai romanului, văd bine lumea din jur și propria lor viață? Îngustă, înfundată în dimensiunea telurică – vizuinile se sapă în pământ, nu-i așa? –, protecția întunecoasă de care beneficiază toți exilații cărții le răpește posibilitatea unei bune așezări și a realei înțelegeri a situațiilor cu care se confruntă".

Avem cu alte cuvinte o tendință spre farsă la ambii autori. Ar fi însă și diferențe. Dacă la Celan tendința spre farsă este un fenomen târziu, ea poate fi găsită la Manea mult mai devreme, cum o dovedește al treilea său roman, *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* (1979). O altă diferență ține de coșmarul specific (la Manea adăugându-se coșmarului nazist experiența comunismului și a exilului). În plus, o mai apăsată stăruire asupra ironicului și burlescului îl face pe autorul român poate mai puțin numai un scriitor al coșmarului total, ci și unul al apelului „la rezistență și renaștere, fără de care nici viața și nici arta n-ar fi posibile" („Bucovina").

La Celan, în schimb, coșmarul apare mai sumbru și de nedepășit, iar acesta afectează concepția lui poetologică într-un mod mai dramatic. După cum scrie în cuvântarea sa *Der Meridian* (1960), unde este citată propoziția lui Büchner „Den 20. Jänner ging Lenz durchs Gebirg": „Poemul, astăzi, dovedește fără nicio îndoială o puternică tendință către amuțire. El se afirmă/menține chiar la marginea lui însuși; se cheamă constant, ca să se mențină, din al său deja-trecut [Schon-nicht-mehr] înapoi în al său încă-aici [Immer-noch]". Dar este aceasta o soluție a paradoxului coșmarului inexprimabil? Nu este poziția de mijloc, între tăcerea totală și rostirea lucidă, o poziție pe muchie, adică instabilă, dacă nu chiar imposibilă?

A cere ca poezia să se afle pe o poziție stabilă (ori articulare lucidă ori tăcere inexprimabilă) ar însemna să o separăm de *realitatea* ființei care o naște. Celan scrie într-un fragment inițial compus pentru *Der Meridian*: „Die Dunkelheit des Gedichts = die Dunkelheit des Todes. Die Menschen = die Sterblichen. Darum zählt das Gedicht, als das des Todes eingedenkt bleibende, zum Menschlichsten am Menschen"[13]. Întunecimea poeziei este întunecimea morții. Pentru că oamenii sunt cei care mor, dar și cei care omoară, deci nu sunt pe o poziție „stabilă". Poezia, ca o amintire a morții, dar și a crimei, este cel mai uman aspect al umanului. Această viziune a lui Celan, foarte probabil inspirată din Heidegger[14], este continuată altfel, poate chiar rescrisă, de autorul român, care afirmă, în *Curierul de Est*: „Suferința nu se încheie, obligatoriu, în neagra ei «puritate», în moarte, ci printr-o impură continuare și compensație: viața"[15].

În textul propriu-zis al cuvântării *Der Meridian* mai găsim însă și un alt răspuns, care îi apropie pe cei doi autori bucovinieni. Celan ne explică aici că poemul este însingurat. Dar el se află și pe drum („unterwegs"), spre un celălalt pe care îl caută și prin care se situează în *misterul întâlnirii*, scris chiar de Celan în litere cursive: *das Geheimnis der Begegnung*. Paradoxul exprimării coșmarului își găsește atunci soluția în misterul întâlnirii, dacă poate fi vorba de o soluție. Nu este invocarea unui mister, în fond, numai un alt fel de a repune problema, paradoxul, lipsa de explicație? Și care este statutul misterului, dincolo de dimensiunea metaforică, la doi autori în fond seculari?

Să presupunem totuși că misterul întâlnirii fundamentează natura dialogică a poeziei. Dialogul nu are cum să fie o poziție stabilă. Este un „Unterwegssein", un a-fi-pe-drum (cum ar zice Heidegger, pe care Celan l-a citit și înțeles mai bine în unele privințe decât s-a autoînțeles gânditorul), și a spune că poezia se află pe o

poziție instabilă, pe muchie, este un alt fel de a spune că ea este prinsă între tăcere și vorbire, dar și între o voce și ascultătorul ei. Poezia tinde către o întâlnire între oameni reali, pe drumuri directe și indirecte („Um-Wege"), drumurile unei voci, *moartă sau vie*, către un „Tu" ascultător, drumurile creaturii („Wege einer Stimme zu einem wahrnehmenden Du, kreatürliche Wege"). Deja în *Bremer Rede* Celan scrisese: „Dat fiind că poezia este o formă a limbajului [Erscheinungsform der Sprache] și de aceea, în esența ei dialogică, ea poate să fie un mesaj într-o sticlă, o sticlă aruncată în credința, nu mereu plină de mare speranță, ca o să ajungă la un mal, la un mal al inimii [Herzland] poate".

Același motiv dialogic îl regăsesc și la Norman Manea. Îl regăsesc până și în eseul *Dincolo de munți*[16], unul dintre cele mai triste și sumbre texte ale sale, un lamento despre doi poeți morți, unul ucis (gazat), altul sinucis, Benjamin Fondane și Celan, despre soarta evreiască în ultimul secol și până la urmă despre destinul ultim al omului, moartea. Glosând pe marginea singurului text de proză a lui Celan, *Gespräch im Gebirg* (*Convorbire în munți*, 1959), în care se întâlnesc doi evrei, evreul Klein și evreul Groß, sau poate numai umbrele lor postume, Manea abordează aceste teme fără consolare prin mediul dialogului, transformându-l pe Klein în Celan și pe Groß în Fondane. Un dialog între doi poeți, nu real, ci imaginat, și chiar ca imaginat numai un dialog între umbrele lor sau cel mult la nivelul „eului liric", cea mai intangibilă ființă în universul literar. „Dispăruți în focul și apele catastrofei, cei doi poeți nu se întâlnesc decât prin martiriul atât de diferit și totuși comun și prin dialogul postum dintre Eul liric al fiecăruia, *întâlnirea* mult râvnită a semenului neasemeni Tu, în și prin «marea temă» care i-a fulgerat, inspirat, distrus și nemurit"[17].

Întâlnirea aceasta între fantome și umbre – de ce este ea invocată? Se pare că dintr-o elementară nevoie a adresării pe care Manea o împarte cu Celan și care „nu se direcționează doar spre cei vii", ci chiar și spre cei uciși, „poate, mai ales spre aceștia"[18]. Celan scrie în poemul său *Sprich auch Du* (*Vorbește și tu*) „Wahr spricht, wer Schatten spricht", literal tradus ca „Vorbește adevărat cine vorbește umbră/umbre" și tradus în engleză de John Felstiner ca „Speaks true who speaks shadow"[19]. Manea traduce versul însă ca „Rostește adevărul cine dă glas umbrei", care pune accentul pe însuflețirea umbrei, pe când originalul rămâne mai ambiguu, mai întunecat. Dialogul între umbre rămâne la Manea și un simbol al vieții. Manea scrie mai departe:

„Esențială cum este, chemarea către celălalt, invocarea celeilalte părți care chiar se află de «cealaltă parte» este însăși legitimarea ei. Fantomaticul Celan vorbește fantomei Fondane care îi este alături, vie, în proximitatea popasului în munții de dincolo de munți, știe că doar lui îi poate vorbi, chiar dacă îngânările se clatină, ametite, bâlbâite, bolborosite, «pălăvrăgite», rănind tăcerea alpină a tărâmului fantomatic și atât de viu, totuși"[20]. De ce atât de viu? Nu oare pentru că întâlnirea dintre cei doi poeți morți este însuflețită de unul viu? Și atunci întrebarea mai adevărată trebuie să fie: de *cine* este invocată întâlnirea în și dincolo de munți?

Către sfârșitul *Curierului de Est* citez un pasaj din *Procesul* lui Kafka. Cu un moment înaintea executării sale, K. zărește în depărtare un om la fereastra unei clădiri și se întreabă: „Cine era? Un prieten? Un om bun? Cineva care participa? Cineva care vroia să ajute? Era unul? Erau toți? Mai exista ajutor?". Întrebărilor lui K. Norman Manea le răspunde în felul următor: „Ar putea fi o prezență virtuală, adresantul necunoscut, către care este trimis mesajul. Fără acest semen (faimosul «tu» al lui Buber), nimic nu există. Este o necesitate a comunicării, a adresării, a confirmării de sine prin celălalt"[21]. Iar în cuvântarea „Bucovina" tăcerea despre care vorbește Celan este descrisă de Manea ca „tăcerea neliniștită în căutarea cuvintelor și în căutarea unui ascultător, un fratern și neguros TU, interlocutorul virtual și necunoscut,

capabil să însuflețească". Avem aici poate un punct fundamental comun ambilor scriitori. Prin felul în care omenescul, adică creatura, ființa fragilă și finită, rămâne ocrotit în misterul întâlnirii, și prin ea atât în poezie cât și în literatură (nu știu dacă și în filosofie), intuim un răspuns la paradoxul coșmarului inexprimabil, un răspuns greu de articulat și înțeles, dar unul care ne dă de gândit. Căci, ca să concepem coșmarul ca atare, cuvântarile aducătoare de moarte ca atare, trebuie să rămânem îndreptați, deschiși către acest tu fragil și creatural, către felurile sale de a vorbi și amuți, de a ne vorbi și amuți. ❐

NOTE:

[1] Cuvîntarea a fost ulterior publicată ca „Bucovina" în *Viața Românească*, nr. 7-8/2010.
[2] *Curierul de Est*, p. 356.
[3] Paul Celan, „Ansprache anläßlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen, în Gesammelte Werke in fünf Bänden", vol. 3, pp. 185 și urm.
[4] *Curierul de Est*, p. 352.
[5] Traducere literală (E.K.): „Mai știe apa Bugului din sud/ mamă, valul care te-a lovit și rănit?/ Mai știe câmpul, cu morile în mijlocul său,/ cât de tăcută a suferit inima ta, îngerii tăi?/ Nu mai poate niciun plop, nicio câmpie/ Să-ți aline grijile, să te mângâie?/[...] Și mai înduri tu, mamă, ca acasă, odinioară,/ tăcuta rimă, germană și dureroasă?".
[6] Traducere literală (E.K.): „Îmi închid acum inima și gura,/ care atât de mult se plâng stelelor:/ Totuși tăcut, în adâncul inimii,/ rămân loviturile line de valuri".
[7] *Curierul de Est*, p. 53.
[8] Traducere literală (E.K.): „Ochi supuși/ orbirii./ Al lor 'o/ enigmă e născutul/ în puritate' – a lor/ amintire a/ turnurilor plutinde ale lui Hölderlin, asediate/ de pescărușii./[...]/ Dacă/ ar veni un om,/ ar veni un om în lume, astăzi, cu/ barba iluminată a/ patriarhilor: el n-ar putea,/ dacă ar vorbi despre timpul ăsta, el/ n-ar putea decât bolborosi și bolborosi,/ mereu-, mereu-/ uu./".
[9] John Felstiner sugerează că Celan a citit prima istorie importantă a Holocaustului, *The Final Solution* a lui Gerald Reitlinger, publicată în 1953, și chiar a preluat o frază despre evreii gazați („ineinander verkrallt") din traducerea germană a cărții pentru importantul său poem *Tenebrae* (1957). Vezi John Felstiner, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*, 2001, p. 103.
[10] *Laptele negru*, p. 457.
[11] Marius Chivu, „Eseist, nu prozator", *Dilema Veche*, nr. 345, 2010.
[12] Ovidiu Pecican, „Capcane și farse în exil", *Bucureștiul Cultural*, nr. 100, 2010.
[13] Paul Celan, *Der Meridian: Endfassung, Entwürfe, Materialien*, 1999, p. 89.
[14] Vezi James K. Lyon, *Paul Celan and Martin Heidegger: An Unresolved Conversation, 1951-1970*, 2006, pp. 110 și urm.
[15] *Curierul de Est*, p. 14.
[16] Publicat în volumul *Laptele negru*, 2010.
[17] *Laptele negru*, p. 449.
[18] *Laptele negru*, p. 457.
[19] Paul Celan, *Selected Poems and Prose*, 2001, p. 77.
[20] *Laptele negru*, p. 457.
[21] *Curierul de Est*, p. 354.

'Whereas in Celan the tendency toward the practical joke is a late phenomenon, in Manea it can be detected much earlier... In addition, there is a heavier insistence on the ironic and burlesque.'

Edward Kanterian

Nightmare and dialogue in the work of Paul Celan and Norman Manea

Edward Kanterian

Towards the end of our dialogue in *The Eastern Messenger*, I mention a speech Norman Manea gave in New York on the subject of Bukovina and Paul Celan[1]. One of the main topics of the speech is an essential motif in the Manea's work: survival, above all in the sense of the survival of language. Manea explains wellspring of Celan's lyrical strength as 'intransitive language, the codified and often hermetic expression of the solitude that survives and germinates in the inner life of the aftermath', and Celan's poetry is described as 'a deeply meaningful lament, albeit one that is often fragmented or muted', 'a last and desperate attempt to give life and expression to the mute and burnt spectre of nightmare itself.'

In *The Eastern Messenger*, the motif reoccurs in connexion with a discussion about Celan and Kafka. Manea writes: 'The devastation caused by the anti-Jewish cataclysm potentiated the fissure, included the fissure of language, now broken and fragmented and dwelling uncertainly in the wound, and which no longer allowed anything but a rediscovery and an increasingly partial reanimation, as indeed was only fitting. The rediscovery and reanimation of damaged, contorted, fractured, sullied language and its enrichment through the suffering of that damnation [...].'[2]

Celan, too, wrote about the survival of language in the aftermath of the nightmare. In a speech he gave in 1958 (*Bremer Rede*), we find an oft-quoted passage, repeated in *The Eastern Messenger*, in which Celan tells us that language 'has remained un-lost, yes, in spite of everything. But it had to pass through its own lack of answers, pass through the terrible silencing, journey through the thousands of dark death-bringing words; but it passed through these happenings. It passed through and was able to re-emerge "enriched" [angereichert] by it all.'[3]

In both authors we find the same motif: the survival of language in the aftermath of the nightmare. But if language, the language of the poet, has passed through a terrible silencing, how then has it managed to regain its voice? Does it mean that what silenced it has passed, is now in the past? Does it mean that the nightmare has passed? The nightmare is not omnipotent, omnipresent. And language was not completely silenced, even during the nightmare, but rather it merely fell silent, in order that it might speak again, once the nightmare had passed. For, if it had fallen completely silent, then language would no longer have existed, and it would not have been able to lift its voice once more, it would not have been the language which, as Celan tells us, re-emerged, enriched by all that had happened. How could it have been enriched, had it been completely silenced?

Here, we rediscover a universal problem: how can a language express the inexpressible? And

if a language can express something, then that something cannot be inexpressible. Either the inexpressible is absolute, and then language, even poetic language, has no access to it (but in that case, how can we know this to be the case?), or language can reach it, and then the inexpressible cannot be absolutely and completely hermetic. On the contrary, language, at least in some of its multiple forms, will be capable of passing even through the regions of the inexpressible and, by expressing it, capable of transcending [transceding?] it. But does not transcendence negate it? Does it not reduce it to something communicable? How dark is the nightmare then? Does language illuminate it, by expressing it? Does it not make it more endurable? Does not language emerge from it 'reanimated' (Manea) and 'enriched' (Celan)?

The word Celan uses is 'angereichert' and it is written in quotation marks. It is here translated as 'enriched', but it can also mean 'saturated'. When we speak of enrichment, we think of a positive augmentation, financial or spiritual, for example. But the word is also used in other contexts, such as 'uranium enrichment' (Urananreicherung), when an instable isotope of uranium (U-235) is isolated and caused to multiply, lending it destructive power. Therefore, enrichment implies not only an activity of language, but also something acting upon language. And this is not necessarily a positive augmentation.

What was this 'activity'? For Norman Manea, it seems to be preliminary to the nightmare ('the enciphered but vibrating lamentation from another time and from another world'), articulated in its aftermath ('of the solitude that survives and germinates in the inner life of the aftermath'). For Paul Celan, 'activity' is contemporary with the nightmare; it 'journeys across the thousands of dark death-bringing words.' This formula seems to suggest that we are dealing with *two* languages, the language which journeys across the death-bringing words and the language in which these words are formulated, i.e. the language that has brought the nightmare. So, the saturation or enrichment of the first language would consist in the addition of elements of the second language to the first; we would have nothing but an extraneous multiplication, as if we were to add two black beads to a string of pearls. The original string could be remade if we removed the two black beads. Likewise, the original language, prior to the nightmare, 'from another world,' might be remade by removing the elements of the language that brought the nightmare.

However, we know very well that neither Celan nor Manea refers to two languages, but to one and the same language. The maternal language, the language of the mother, in the case of the first, is German; the language of his mother's killers was also German. The language of the family deported to Transnistria, including the language of the author, a child at the time, is Romanian; the language of the soldiers who deported them was also Romanian. In both cases, language has journeyed through the 'words' of death, i.e. all the while the continuity of the language was guaranteed, it never fell completely silent, but rather it was *spoken by the killers*, and *in this way*, in their words, through and in this 'activity', language fell silent, German in the one case, Romanian in the other. The 'enrichment' of language to which Celan refers therefore also implies an impoverishment. The duty of poetic language is to express this impoverishment, to take responsibility for it to its very core. Cicatrised and marked in this way, it will be able to speak to us once more, bearing the trace of the nightmare, without illumining it.

Might the paradox of articulating the inexpressible nightmare solve this argument? Yes, perhaps, but only though the presentation of a paradox of enrichment/impoverishment.

Historians and literary critics have not yet given us detailed semantic, stylistic and poetological analyses of this enrichment/impoverishment of the Romanian language, of how the Romanian language manifests these

two aspects and how it combines them in the literary work of Norman Manea, even though the author himself has stressed many times that the Romanian language defines him in an essential way and, in particular, that the nightmare as 'the major obnubilated theme of many Jewish writers from Bukovina [...] is not absent in my work' ('Bukovina'). As Manea himself sees a kinship between himself and Celan,[4] we may essay a deeper understanding of the problem in Celan's work, thereby suggesting a possible model for literary criticism to approach Manea's work, without losing sight of the fact that there are also many fundamental differences between the two writers (such as the fact that the one is a poet, while the other is a novelist and prose writer).

Celan wove together the two aspects of one and the same language in different ways in his poetic work. I shall choose two examples, one from his early work, one from his later work. In the poem *Nähe der Gräber*, written during the war, in 1944, we read: 'Kennt noch das Wasser des südlichen Bug/ Mutter, die Welle, die Wunden dir schlug?/ Weiß noch das Feld mit den Mühlen inmitten,/ Wie leise dein Herz deine Engel gelitten?/ Kann keine der Espen mehr, keine der Weiden/ den Kummer dir nehmen, den Trost dir bereiten? [...] Und duldest du, Mutter, wie einst auch daheim/ den leisen, den deutschen, den schmerzlichen Reim?'[5] The poem is written in a traditional style, with rhymes and references to idyllic natural scenes ('Mühlen'/'watermill', 'Espe'/'poplar', 'Weiden'/'plain') and to German classical poetry, employing its commonplace words, such as 'daheim'/'at home', 'schmerzlich'/'painful, sad', and above all the adjective 'leise'/'faint, soft' used by the Romantics, in particular Eichendorff, who in his poem *Die Nachtblume* (1837) combined it with 'Wellenschlagen', i.e. the softly beating waves of the romantic imagination: 'Schließ ich nun auch Herz und Mund,/ Die so gern den Sternen klagen:/ Leise doch im Herzensgrund/ Bleibt das linde Wellenschlagen[6].'

In the work of Celan, these 'waves' are transformed into blows, which wound the mother ('die Welle, die Wunden dir schlug'). The language of classic German poetry is still intact, Romantic melancholy can still be felt, but nonetheless, the way in which the familiar images are combined no longer relates to the world of Eichnedorff. The waves that wound cannot be soft ('linde'), they no longer even belong to the same physical world, for, ultimately, what *kind* of water are we talking about here? The last strophe moves beyond Romanticism once and for all. In it the poet examines the Romantic idiom itself, murmuring it like an echo of the past (a kind of echoic use, as the linguists call it), the past of the Jewish mother who cultivated the German language at home ('daheim'), and from whom this language has become separated (completely?), as something not to be endured ('dulden'), not so much by the mother, already dead, as much as by the poet/son who writes in this language, about this language, and against this language.

In this early poem we can already identify some of the main motifs in Celan's work: the mother and *creaturality* (Kreatürlichkeit), the memory of the dead, the poetic expression of this memory, German guilt, and German continuity.

Proceeding from this analysis, one possible suggestion connected to the work of Norman Manea would be the way in which the language of classic Romanian literature finds its muffled echo in his prose, and in it there are interwoven the motifs of the nightmare also pursued by Celan. For example, where and how does Ion Creangă re-appear, whose fairy-tales Manea read immediately after his return from the camp in Transnistria? He describes his reading of Creangă as a 'magical encounter, an immersion in the fantasticality of language. I think it was a moment that was decisive for everything that subsequently held me bound to reading and writing.'[7] How is the nightmare reflected at the semantic level in the short stories collected in *October, Eight O'Clock* (1981), for example?

To provide a possible answer it will perhaps be useful to discuss the way in which Celan's poetry later evolved. Whereas in *Nähe der Gräber* the nightmare is reflected through the language of classic German poetry (the same as another Bukovinian poet of the same generation, Moses Rosenkrantz, continued to do in all his poems), in time we notice a radicalisation of articulation, for example in the poem *Tübingen, Jänner* (1961): 'Zur Blindheit über-/ redete Augen./ Ihre – 'ein/ Rätsel ist Rein-/ entsprungenes'–, ihre/ Erinnerung an/ schwimmende Hölderlintürme, möwen-/ umschwirrt./[…]/ Käme,/ käme ein Mensch,/ käme ein Mensch zur Welt, heute, mit/ dem Lichtbart der/ Patriarchen: er dürfte,/ spräch er von dieser/ Zeit, er/ dürfte/ nur lallen und lallen,/ immer-, immer-/ zuzu./' (*Pallaksch. Pallaksch.*)[8].

Here, we also have a reference to classic German poetry, even a quotation: the famous line from Hölderlin's hymn *Der Rhein* (1801), 'Ein Rätsel ist Reinentsprungenes', which continues with 'Auch/ Der Gesang kaum darf es enthüllen.' The mystery of the one born in *purity*, whom not even song is allowed to reveal too much, appears in Celan only as an almost ironical quotation, for, what mystery and purity can there be if it is January ('Jänner')? Which is to say, the month when the poem was written, after a visit to Tübingen, as well as the month, on the very same day, 20 January, in which Georg Büchner's famous story *Lenz* (1835) begins, about the poet J.M.R. Lenz ('Den 20. Jänner ging Lenz durchs Gebirg' – 'On 20 January Lenz went to the mountain'), who, like Hölderlin, lost his mind, and was found dead on a Moscow street in 1792. The date 20 January, the beginning of a reference to German literature, is also the beginning of another reference: the Wannsee conference of 1942, the beginning of a nightmare of which Celan knew much, not only from his own experience, but also from his reading of the history books.[9]

Whereas in *Der Rhein* the sons of the gods are blind ('Die Blindesten aber sind Göttersöhne'), in Celan's poem it is the eyes of the poet himself that are made blind by language ('Zur Blindheit überredete Augen'). For the present poet, the passage from Hölderlin is only a quotation, an old reflex, like the memory of Hölderlin's towers. Were a real man to come, i.e. a biblical patriarch with a shining beard ('mit/dem Lichtbart der/Patriarchen'), and speak to us about our times, he would reveal to us nothing of the pure and holy mystery, but rather he would merely babble ('lallen', 'immerzuzu'). And as a kind of *quod erat demonstrandum*, Celan quotes Hölderlin again, this time from the late period, after the poet lost his mind, and uses the meaningless word 'Pallaksch', sometimes to mean 'yes', sometimes to mean 'no', but more often than not to express exhaustion and the inability to say or think anything any longer.

In *Tübingen, Jänner* Celan no longer provides us with a reflection on and of the nightmare using the means of classic German poetry, but almost tramples it underfoot, sullies it, mangles it. We can no longer intuit any trace of the sublime, the ineffable sacral, but are left with the 'inexpressible' of a poor madman, banal, depthless nonsense, after the world has been burned and devastated, similar to the wastelands to be found in plays by Samuel Beckett. As Manea himself says of Celan's language: 'It is a case of the silencing of a language not only "corrupted" by the real [...], but also wholly burned by the pitch darkness of the real. The silenced souls of the burnt ones haunt the morbid void through which the poet travels.'[10] In such circumstances, the nightmare is not incanted only through the echo of a classical or romantic phase of language, but also it reaches into the present; it enters directly into poetry, into its language, into its very notion, into the form according to which it is composed. And it annihilates it.

To return to the question of the way in which the nightmare is reflected *at the semantic level* in Manea's work, I think that the same self-annihilating aspect of poetic language can also be found in his work. There are

numerous examples of ways in which semantic radicalisation occurs in his work. Whereas in *October, Eight O'Clock* the nightmare is still articulated using relatively conventional literary methods, in *The Lair* (2009), which has been naïvely criticised for lacking the 'narrative drive' to succeed as a 'political-esoteric novel' and 'intellectual thriller'[11], as if Norman Manea were competing with Dan Brown or Umberto Eco, the author adopts a more fragmented and syncopated style. The characters are stranded in the derisory after the demolition of the 'grandiose backdrop', as Ovidiu Pecican has put it.[12] If we accept the analysis of the critic in question, then it seems that the 'Beckett-like' aspects of *The Lair*, a late work, are comparable with what was said above about Celan's later work. Pecican writes:

'[T]he world of the protagonists of *The Lair* [is situated] within a provisionality that is characterised by the projection of the self against a grandiose backdrop [...] the individual's confrontation with Totalitarianism, the highlighting of human fragility in the face of Terror, and the de facto collapse into the derisory. The illusion of tragic grandeur expires in the trash [...]. The novel *The Lair* is a practical joke, just as its title might be nothing more than a burlesque interpretation, in a barbarising, hirsute, bestialised key, of the topos of Plato's cave. Can we know for certain that the protagonists of the novel, the quick and the dead, view the world around them and their own lives properly? Narrow, sunken in the telluric dimension (burrows are excavated from the earth, are they not?), the tenebrous protection all the book's exiles enjoy snatches from them the possibility of any positive settlement or real understanding of the situations that confront them.'

In other words, in both authors we find a tendency toward the practical joke. But there are also differences. Whereas in Celan the tendency toward the farce is a late phenomenon, in Manea it can be detected much earlier, as is proven by his third novel, *The Apprenticeship Years of August the Fool* (1979). Another difference relates to the specific nightmare (in Manea, the nightmare of Nazism is compounded by the experience of communism and exile). In addition, there is a heavier insistence on the ironic and burlesque, which makes the Romanian author, at least, not only a writer of the total nightmare, but also a writer of the call to 'resistance and rebirth, without which neither life nor art would be possible' ('Bukovina').

In Celan, on the other hand, the nightmare appears more sombre and inescapable, and this affects his poetological conception in a more dramatic way. As he writes in *Der Meridian* (1960), where he quotes the sentence from Büchner 'Den 20. Jänner ging Lenz durchs Gebirg': 'The poem, today, proves beyond doubt a powerful tendency toward silencing. It affirms/maintains itself at the very edge of itself; it constantly calls itself, in order to preserve itself, from its never-more-to-be [Schon-nicht-mehr] back into its still-here [Immer-noch].' But is this a solution to the paradox of the inexpressible nightmare? Is there a middle position, between total silence and lucid utterance, a knife-edge position, i.e. a stable albeit not quite impossible position?

To demand that poetry should situate itself in a stable position (either lucid articulation or inexpressible silence) would mean that we separated it from the *reality* of the being that gives birth to it. In a passage originally composed for *Der Meridian* Celan writes: 'Die Dunkelheit des Gedichts = die Dunkelheit des Todes. Die Menschen = die Sterblichen. Darum zählt das Gedicht, als das des Todes eingedenkt bleibende, zum Menschlichsten am Menschen.'[13] The darkness of poetry is the darkness of death. Because it is humans that die, but also humans that kill, and therefore they are not in a 'stable' position. Poetry, as a memory of death, but also murder, is the most human aspect of the human. This was Celan's vision, most likely inspired by Heidegger[14],

'In both authors (Norman Manea and Paul Celan) we find the same motif: the survival of language in the aftermath of the nightmare.'

Edward Kanterian

and it is continued differently, perhaps even rewritten, by the Romanian author, who argues, in *The Eastern Messenger*: 'Suffering does not necessarily come to a close in its black "purity," in death, but rather through an impure continuation and compensation: life.'[15]

In the text of the speech *Der Meridian* proper we find yet another answer, however, which draws the two Bucovinian writers closer together. Celan explains to us that the poem is solitary. But it is also underway ('unterwegs'), on its way towards the other who seeks it, through whom it situates itself in the *mystery of the encounter*, which Celan himself italicises: *das Geheimnis der Begegnung*. The paradox of expressing the nightmare therefore finds its solution in the mystery of the encounter, if it can be the case of a solution. Is not the invocation of a mystery ultimately another way of re-positing the question, a paradox, the lack of any explanation? And what is the status of the mystery, beyond its metaphorical dimension, in these two basically secular writers?

Let us nevertheless suppose that the mystery of the encounter grounds the dialogic nature of poetry. Dialogue cannot be a stable position. It is an 'Unterwegssein', a being-underway (as Heidegger would put it, and in some respects Celan read and understood Heidegger better than the philosopher understood himself), and to say that poetry is in an unstable position, on a knife-edge, is another way of saying that it is caught between silence and speaking, but also between a voice and its listener. Poetry tends toward an encounter between real people, by direct and indirect paths ('Um-Wege'), the paths of a voice, *living or dead*, on the way to a listening 'You', the paths of the creature ('Wege einer Stimme zu einem wahrnehmenden Du, kreatürliche Wege'). Already in *Bremer Rede*, Celan had written: 'Given that poetry is a form of language [Erscheinungsform der Sprache] and for that reason dialogic in its essence, it can be a message in a bottle, a bottle cast away in the not always hopeful faith that it will reach a shore, perhaps a shore of the heart [Herzland].'

I find the same dialogic motif in Norman Manea's work. I even find it in his essay *Beyond the Mountains*,[16] one of his saddest and most sombre texts, a lament for two dead poets, one murdered (gassed), the other a suicide: Benjamin Fondane and Paul Celan. It is a text about the fate of the Jews in the last century and, ultimately, about man's final destiny: death. Glossing in the margins of Celan's only prose text, *Gespräch im Gebirg* (*Conversation in the Mountains*, 1959), in which two Jews, Klein and Groß, meet each other, or perhaps only their posthumous shadows, Manea treats the same inconsolable subjects via a dialogue, transforming Klein into Celan and Groß into Fondane. It is a dialogue between two poets, not a real dialogue, but an imaginary one, and even then only a dialogue between their shades, or at level of the 'lyrical "I"' at the most, the most intangible creature in the literary universe. 'Having perished in the flames and waters of catastrophe respectively, the two poets meet only through martyrdom, a martyrdom very different in each case, but nevertheless shared, and through the posthumous dialogue between the lyrical "I" of each, the much yearned for *encounter* with the kindred spirit so unakin to you, in and through the "great theme" that struck them like lightning, inspired them, destroyed them and immortalised them.'[17]

Why is this meeting between ghosts and shades invoked? It seems that it is out of an elementary need to address what Manea shares with Celan and which 'is not directed only at the living,' but also at the slain, 'perhaps at them above all.'[18] In his poem *Sprich auch Du* (Speak, you also) Celan writes 'Wahr spricht, wer Schatten spricht', which John Felstiner translates 'Speaks true who speaks shadow.'[19] But in Romanian, Manea translates the line 'Rostește adevărul cine dă glas umbrei' (literally, 'Speaks the truth who gives voice to the shadow'), which places the emphasis on breathing life into the shadow, whereas the original is more ambiguous, darker. In Manea's work, dialogue between

the shades is also a symbol of life. Manea goes on: 'Essential as it is, the calling of the other, the invocation of the other party who is "on the other side", is its very legitimisation. The ghostly Celan speaks to the ghost of Fondane, who is beside him, living, near the way station in the mountains beyond the mountains, he knows that only to him is he able to speak, even if the murmurings totter, dizzy, faltering, "babbling", wounding the alpine silence of that ghostly yet all too living realm.'[20] Why is it all too living? Is it because the meeting between the two dead poets is animated by one who is living? And then the truer question should be: by *whom* is the meeting in and beyond the mountains invoked?

Towards the end of *The Eastern Messenger*, I quote a passage from Kafka's *The Trial*. A moment before his execution, K. glimpses in the distance a man at the window of a building and wonders: 'Who was it? A friend? A good man? Someone who was watching? Someone who wanted to help? Was there one? Was it all of them? Was there still help to be had?' To K.'s questions Norman Manea gives the following answer: 'It might by a virtual presence, the unknown addressee, to whom the message is sent. Without this fellow man (Buber's famous "you"), nothing exists. There is a need to communicate, to address, to confirm the self through the other.'[21] And in the speech 'Bukovina' Manea describes the silence of which Celan speaks as 'the restless silence in search of words and in search of a listener, a fraternal and nebulous YOU, the virtual and unknown interlocutor, capable of breathing life into the unperishing ash of a bloody past and a ruined and ephemeral present, in a last, desperate attempt to give life and expression to the mute and burnt spectre of the nightmare itself.'

Here we perhaps have a fundamental point common to both writers. Through the way in which the human, i.e. the creature, the frail and finite being, remains protected in the mystery of the encounter, and through it both in poetry and in literature (I do not know whether in philosophy also), we intuit an answer to the paradox of the inexpressible nightmare, an answer difficult to articulate and understand, but one that causes us to think. For, in order that we may conceive of the nightmare as such, the death-bringing words as such, we must remain oriented toward, open toward that fragile and creatural you, toward its modes of speech and silence, of speaking to us and being silent. ❐

NOTES:

[1] The speech was subsequently published with the title „Bucovina" in *Viața Românească*, Nos. 7-8/2010.

[2] *Curierul de Est*, p. 356.

[3] Paul Celan, *Ansprache anläßlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen*, în *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, vol. 3, pp. 185f.

[4] *Curierul de Est*, p. 352.

[5] Literal translation: 'Does the water of the southern Bug still know,/ Mother, the wave that struck and wounded you?/ Does the field with the mills in the middle still know/ how silently your heart, your angels suffered?/ Can no poplar, no field/ take away your sorrows, give you consolation?/[...] And do you endure, Mother, as you once did at home,/ the soft, the German, the painful rhyme?'

[6] Literal translation: 'Now I close my heart and mouth,/ which so willingly lament the stars:/ but silent, in the heart's depth,/ the gently beating waves remain.'

[7] *Curierul de Est*, p. 53.

[8] 'Eyes talked into/ blindness./T heir – 'an enigma is/ the purely/ originated' –, their/ memory of/ Hölderlin towers afloat, circled/ by whirring gulls.//[...] Should,/ should a man,/ should a man come into the world, today, with/ the shining beard of the/ patriarchs: he could,/ if he spoke of this/ time, he/ could/ only babble and babble/ over, over, againagain.//' (*Pallaksh. Pallaksh*) Translated by Michael Hamburger. *Selected Poems* (1990), p. 177.

[9] John Felstiner suggests that Celan read the first major history of the Holocaust, Gerald Reitlinger's *The Final Solution*, published in 1953, and even adapted a phrase referring to the gassed Jews ('ineinander verkrallt') from the German translation in his important poem *Tenebrae* (1957). See John Felstiner, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*, 2001, p. 103.

[10] *Laptele negru* (Black Milk), p. 457.

[11] Marius Chivu, 'Eseist, nu prozator' (Essayist, not prose-writer), *Dilema Veche*, no. 345, 2010.

[12] Ovidiu Pecican, 'Capcane și farse în exil' (Snares and Practical Jokes in Exile), *Bucureștiul Cultural*, no. 100, 2010.

[13] Paul Celan, *Der Meridian: Endfassung, Entwürfe, Materialien*, 1999, p. 89.

[14] See James K. Lyon, *Paul Celan and Martin Heidegger: An Unresolved Conversation, 1951-1970*, 2006, pp. 110f.

[15] *Curierul de Est*, p. 14.

[16] Published in the collection *Laptele negru*, 2010.

[17] *Laptele negru*, p. 449.

[18] *Laptele negru*, p. 457.

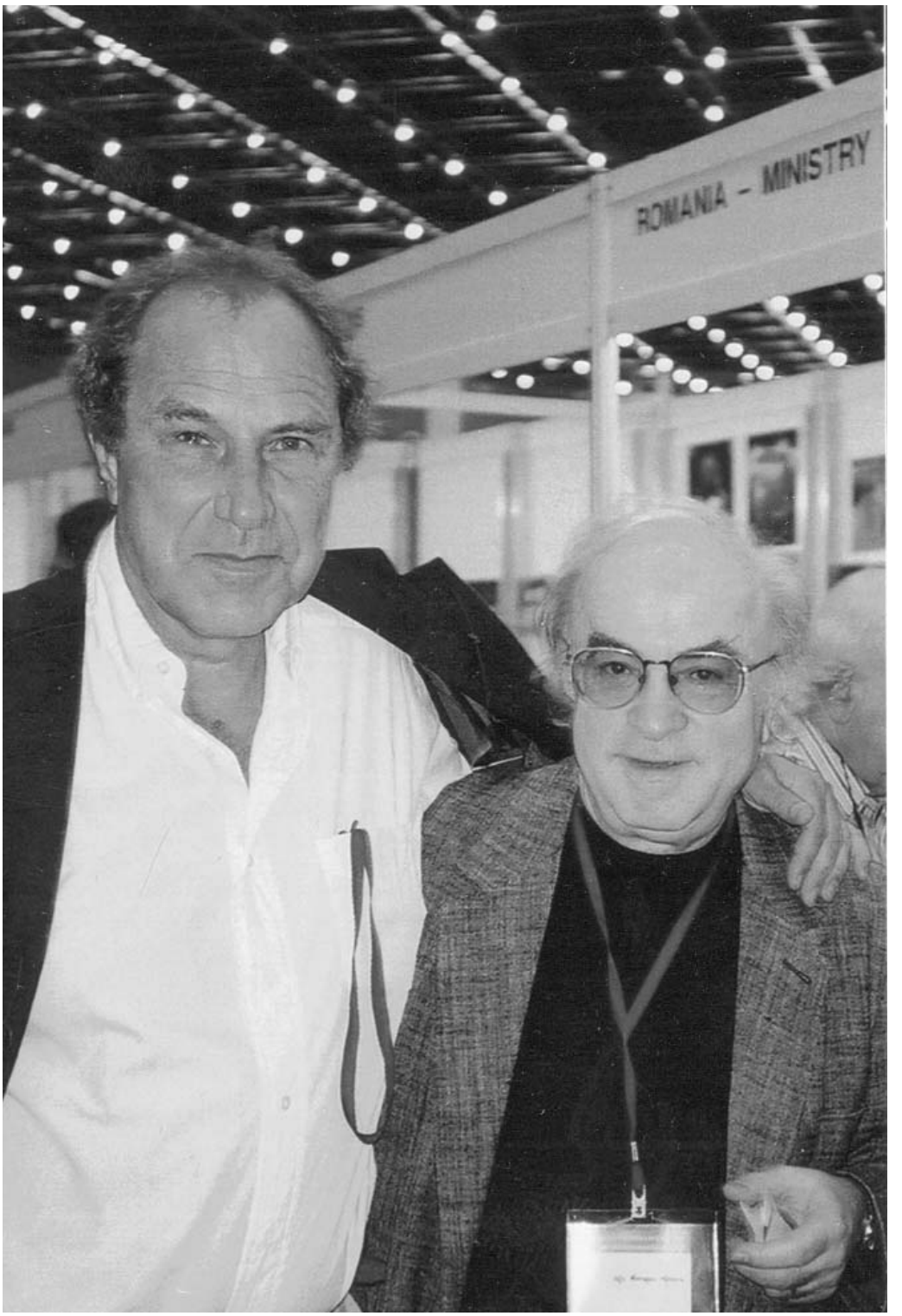
[19] Paul Celan, *Selected Poems and Prose* (2001), p. 77.

[20] *Laptele negru*, p. 457.

[21] *Curierul de Est*, p. 354.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Cu Michael Kruger la Târgul de Carte de la Ierusalim, 2003



With Michael Kruger at the Jerusalem Bookfair, 2003

O prietenie care durează de 25 de ani

Michael Kruger

Acum mulți-mulți ani, am primit un telefon de la Heinrich Böll, care mi-a vorbit despre un tânăr scriitor evreu care în copilărie a fost într-un lagăr și care nu putea să-și publice cărțile în țară sau în străinătate fără să-i fie cenzurate – una dintre acele convorbiri telefonice cu Heinrich Böll, căruia, generos, întotdeauna i-a păsat de scriitorii care aveau probleme, de la Aleksandr Soljenițîn până la prietenul meu (pe care încă nu îl cunoșteam pe vremea aceea) Norman Manea. Trebuie să adaug că majoritatea scriitorilor din generația mea erau de stânga, ca și Heinrich Böll, dar pentru el era cel mai firesc lucru din lume să ajute oameni care se aflau la ananghie. Părerea obișnuită despre România pe vremea aceea era: putredă pe dinăuntru, bună pe dinafară; un dictator rău și crud care conducea țara într-un stil despotic, dar care se pricepea să își apere independența față de Uniunea Sovietică. Cea mai celebră vorbă despre epoca Ceaușescu era: un român este un vagabond, doi înseamnă o gașcă, trei – o clică și un informator. Böll mirosea situația și, spre deosebire de mulți alți scriitori, nu a ezitat niciodată să fie de partea vagabondului. În anii aceia, mulți scriitori sași din România își obțineau libertatea contra unei sume de bani, așa că aveam o imagine mai exactă a ceea ce se petrecea în această țară în care exista Securitatea.

Oricum, Heinrich Böll m-a rugat să public proza „Puloverul" de Norman Manea, care îmi era trimisă de fundația ORIENT-OCCIDENT, o organizație nonprofit care traducea și publica literatură din Europa de Est. Așa că am publicat această povestire sfâșietoare în primul număr din 1985 al revistei mele, *Akzente*, împreună cu poezia unui mai tânăr Marcel Proust, „Părul lui Berenice" de Claude Simon (cu mult înainte să câștige Premiul Nobel), un dosar al lui Wallace Stevens, niște poeme scrise de iranianul Ahmad Schamlu și niște texte scurte de E.M. Cioran, pe care le-am preluat din numărul din toamnă al *Nouvelle Revue Française*. Aici am găsit două scurte secvențe. Prima este, într-o traducere foarte aproximativă: „La ce e bun corpul, dacă nu să ne învețe ce înseamnă cu adevărat cuvântul *torționar*?". Iar a doua: „Voiam să ies, când m-am uitat în oglindă ca să îmi aranjez fularul. Brusc, o oroare de necrezut: *cine este omul acesta?* Îmi era imposibil să mă recunosc. Îmi vedeam foarte bine haina, cravata, pălăria, dar nu știam cine sunt, pentru că nu eram *eu*. Mi-au trebuit câteva secunde bune: 20, 30, 40? Nici când mi-am mai venit în fire oroarea nu dispăruse. Chiar a trebuit să aștept până când, în cele din urmă, a dispărut".

Pe vremea aceea, habar nu aveam ce înseamnă să îi pun laolaltă pe acești doi scriitori – Norman Manea și E.M. Cioran. Pe vremea aceea nu știam nimic despre trecutul lui Cioran și despre antisemitismul din tinerețea sa.

Când Norman a venit în Occident, ne-am împrietenit. Eu l-am ajutat puțin să-și găsească editori în Europa și în cele din urmă l-am publicat chiar eu. Acum știu puțin mai multe despre tinerețea lui în România și sunt fericit că această prietenie, ce a început cu un „Pulover" – care, că tot veni vorba, a fostul primul text pe care l-a publicat în Vest – durează de 25 de ani. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

'When Norman came to the West, we became friends. I helped him a little bit to find publishers in Europe, and finally I became his publisher... I'm happy, that this friendship has lasted the last 25 years.'

Michael Kruger

A friendship that has lasted for 25 years

Michael Kruger

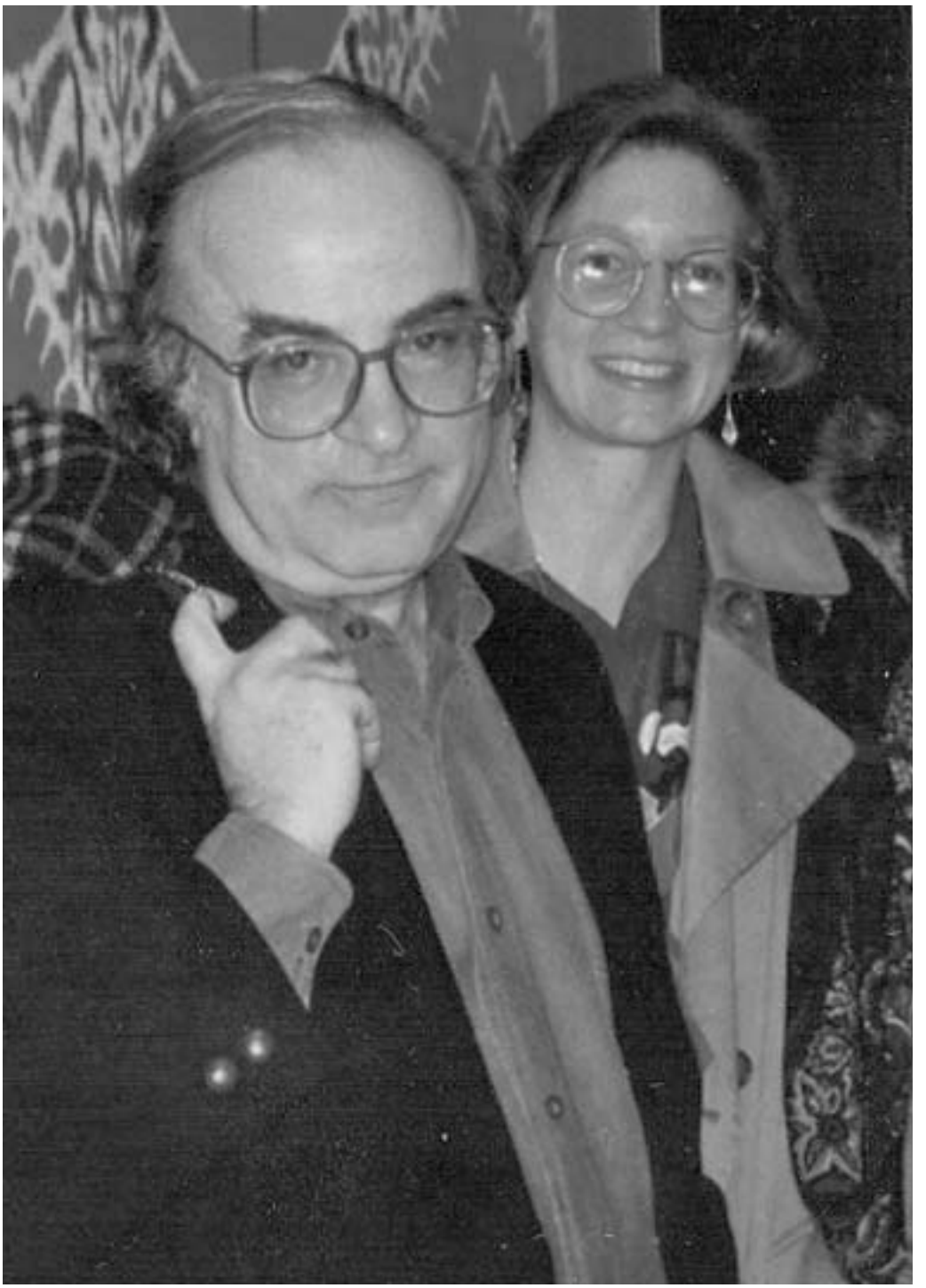
Many, many years ago, I got a telephone-call from *Heinrich Böll*, who told me about a young writer, a Jew, who was, as a kid, in a Lager, and who had problems to publish his books uncensored in his country or abroad – one of those calls by *Heinrich Böll*, who always cared generously about writers with problems, from *Alexander Solzhenitsyn* to – my (at that time: unknown) friend *Norman Manea*. I have to add, that most writers of my generation were on the left, as was *Heinrich Böll*, but for him it was the most natural thing in the world to help people who were in trouble. The common judgement about Romania at that time was: rotten inside, good outside; a bad and cruel dictator with a despotical style of running the country, but good in defending his independence towards the Soviet Union. The most famous saying about the Ceaușescu era was: One Romanian is a vagabond, two is a clique, three is a clique plus one informer. *Böll* smelled the situation, and unlike many other writers he never hesitated to be on the side of the vagabond. In those years a lot of writers of the German minority in Romania had had their freedom bought , so we had a better picture of what was going on in this country with the Securitate.

Anyway, *Heinrich Böll* asked me to publish the story 'Der Pullover' by *Norman Manea*, which was send to me by the foundation ORIENT-OCCIDENT, a non-profit organisation that translated and published literature from Eastern Europe. So I published the heart-breaking story in the first 1985 issue of my magazine AKZENTE, together with the poetry about the young *Marcel Proust*, *Claude Simon's* 'Hair of Berenike' (long before the Nobel-Prize), a dossier of Wallace Stevens, poems by the Iranian poet *Ahmad Schamlu*, and short pieces by *E.M. Cioran*, which we took from the fallissue of the *Nouvelle Revue Française*. In it, I found two short sequences. The first says, in a very rough translation: 'I was just about to go out, when I looked in the mirror to straighten my scarf. All of a sudden, incomprehensible terror. Who was this man? I could not recognise myself. I recognised my coat, my tie, my hat, but I did not know who I was, because I was not myself. This lasted a number of seconds: twenty, thirty, forty? Even when I came to myself, the horror still lingered. I had to wait a long time before it finally dissipated.'

At that time, I had no idea what it meant to bring these two writers together, *Noman Manea* and *E.M. Cioran*. At that time I had no idea about *Cioran's* past and the anti-Semitism of his youth.

When *Norman* came to the West, we became friends. I helped him for a while to find publishers in Europe, and finally I became his publisher. Now I know a little bit more about his youth in Romania, and I'm happy that this friendship, which started with a 'Pullover' – which was by the way, which was, by the way, his first publication in the West – has lasted these last twenty-five years. ❐

Cu Tess Lewis, New York, 1994



With Tess Lewis, New York, 1994

Autoritatea se teme mai mult de ridicol decât de rezistenţă

Tess Lewis

În *Întoarcerea huliganului*, Norman scrie despre momentul din viața sa când literatura a deschis „dialogul cu prieteni invizibili“ și l-a salvat „de sluțirea pe care o impunea Autoritatea“. Așa s-a deschis și literatura sa față de mine, o naivă sceptică din Lumea Nouă, un dialog pe care îl prețuiesc de mai bine de două decenii. Eu nu aveam din ce monopol autoritar să evadez, dar cărțile lui Norman ne salvează și de eventuala sluțire a celor mai puțin fericiți din societatea noastră mai tolerantă: consumerismul, populismul pasager și *hybris*-ul politic. Idealismul, așa cum a ilustrat Norman, nu este niciodată lipsit de pericole.

De mai multe ori și doar cu un succes limitat, am încercat să creez punți de legătură peste prăpastia care îi desparte pe aceia dintre noi care nu au fost binecuvântați cu cunoașterea limbii române din care provine „adevăratul“ Norman Manea, comparând traduceri în germană și în franceză ale povestirilor sale cu eseurile publicate în engleză. A fost o misiune nebunească, dar nu lipsită de satisfacții. Anumite elemente esențiale ale scrisului său au supraviețuit aplatizării și simplificării procesului procustian al traducerii într-o limbă străină.

Sclipirile erau atenuate, dar îndeajuns de clare. În ficțiunea lui Norman ceea ce a supraviețuit transferului lingvistic au fost „incandescența misterioasă, imprevizibilă“ a cuvintelor și subtilitățile „inflexiunii care își schimbă sensul“. Mai evidente erau eschivările, fentele și aluziile care, în însuși caracterul evaziv necesar pentru a trece de cenzură, au devenit și mai impregnate de sens. Și cele mai strălucite calități ale eseurilor lui Norman, deși intensitatea lor era oarecum redusă, au rămas vii în traducere: eleganța și sofisticarea gândirii, căreia, în ciuda delicateței sale, nu îi este teamă să spună lucrurilor pe nume, și – poate chiar și mai important decât precizia observației sale – un simț al umorului de felină, sinuos, șiret, rezervat și înzestrat cu ghearele cele mai ascuțite.

O ilustrare a umorului său este jocul de cuvinte *Estetica*, pe care l-a exprimat supunându-se unui risc considerabil ca reacție la faptul că unii dintre concetățenii săi de marcă susțineau preeminența esteticii asupra eticii ca justificare pentru refuzul lor de a aborda în scris subiectul unei „Românii devastate de compromis și complicitate“. Acest joc de cuvinte este intraductibil. *East-ethics* ar fi o

variantă, însă cratima slăbește legătura simbiotică dintre estetică și etică pe care o implică termenul românesc.

Nu mai este nevoie să precizez că aici Norman se află într-o companie excelentă. Într-un interviu de acum vreo zece ani, W.G. Sebald încerca să speculeze pe marginea interrelației etică-estetică. „Privite din afară, unele povestiri conțin mai mult adevăr decât altele, dar valoarea de adevăr a poveștii nu depinde de conținutul său adevărat în sine. Valoarea de adevăr depinde de felul cum este încadrată și formulată. Dacă o poveste e corectă din punct de vedere estetic, atunci probabil că este corectă și din punct de vedere moral". Stendhal, unul dintre modelele lui Sebald, a formulat această ipoteză mai direct, afirmând că „prostul-gust conduce la crimă".

Autoritatea se teme mai mult de ridicol decât de rezistență. Asumându-și rolul de August Prostul, Norman Manea i-a spus compulsiv Puterii adevărul, dar l-a spus pieziș. A fost acesta un act de curaj sau de prostie? Cu siguranță, amândouă. Și totuși, prostia lui serioasă a prevalat. Scrierile sale vor dăinui mult mai mult decât sistemele care l-au format și l-au deformat. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

Authority fears ridicule more than resistance

Tess Lewis

In his *Hooligan's Return*, Norman writes of the point in his life when 'literature opened a dialogue with invisible friends' and rescued him 'from the disfiguring grip of authority.' And so it was that his literature opened for me, a skeptical naïf or naïve skeptic from the New World, a dialogue with him that I have treasured for more than two decades. I had no authoritarian stranglehold to evade, but Norman's books also offer rescue from the potentially disfiguring grip of the less-fortunate strains in our own, more tolerant society: its consumerism, sound-bite populism, and political hubris. Idealism, as Norman has illustrated, is never without danger.

On several occasions, and with only limited success, I have tried to bridge the gulf that separates those of us not blessed with Romanian from what I imagine to be the 'real' Norman Manea, by triangulating German and French translations of his stories and essays into English. It was a fool's errand, but not without its satisfactions. Essential elements of his writing did survive the flattening and simplification of being forced onto the Procrustean bed of a foreign tongue.

The glimmers were muted, but clear enough. In Norman's fiction what survived the linguistic transfer was the 'mysterious, unpredictable incandescence' of words and the subtleties of 'the inflection that changes sense.' More evident were the evasions, feints, and hints that, in the very elusiveness necessary to bypass the censors, became all the more imbued with meaning. The finest qualities of Norman's essays, too, although somewhat dimmed, remained unextinguished in translation: his elegance of mind, his sophistication of thought that, for all its gentility, is not afraid to call things as they are, and – perhaps even more important than his precision of observation – his feline sense of humor, sinuous, cunning, reserved, and graced with the sharpest of claws.

One instance of his humor is his pun *Éstetica,* which he voiced at considerable risk to himself in reaction to some of his prominent countrymen's championing of aesthetics over ethics as justification for their refusal to address in their writing 'a Romania devastated by compromise and complicity.' It is untranslatable. *East-ethics* comes close, but the hyphen loosens the symbiotic bond between aesthetics and ethics contained within the original.

There is no need to point out that here Norman is in excellent company. In an interview some ten years ago, W.G. Sebald speculated tentatively on the interrelation of ethics and aesthetics. 'Seen from the outside, some stories have more truth than others, but the truth

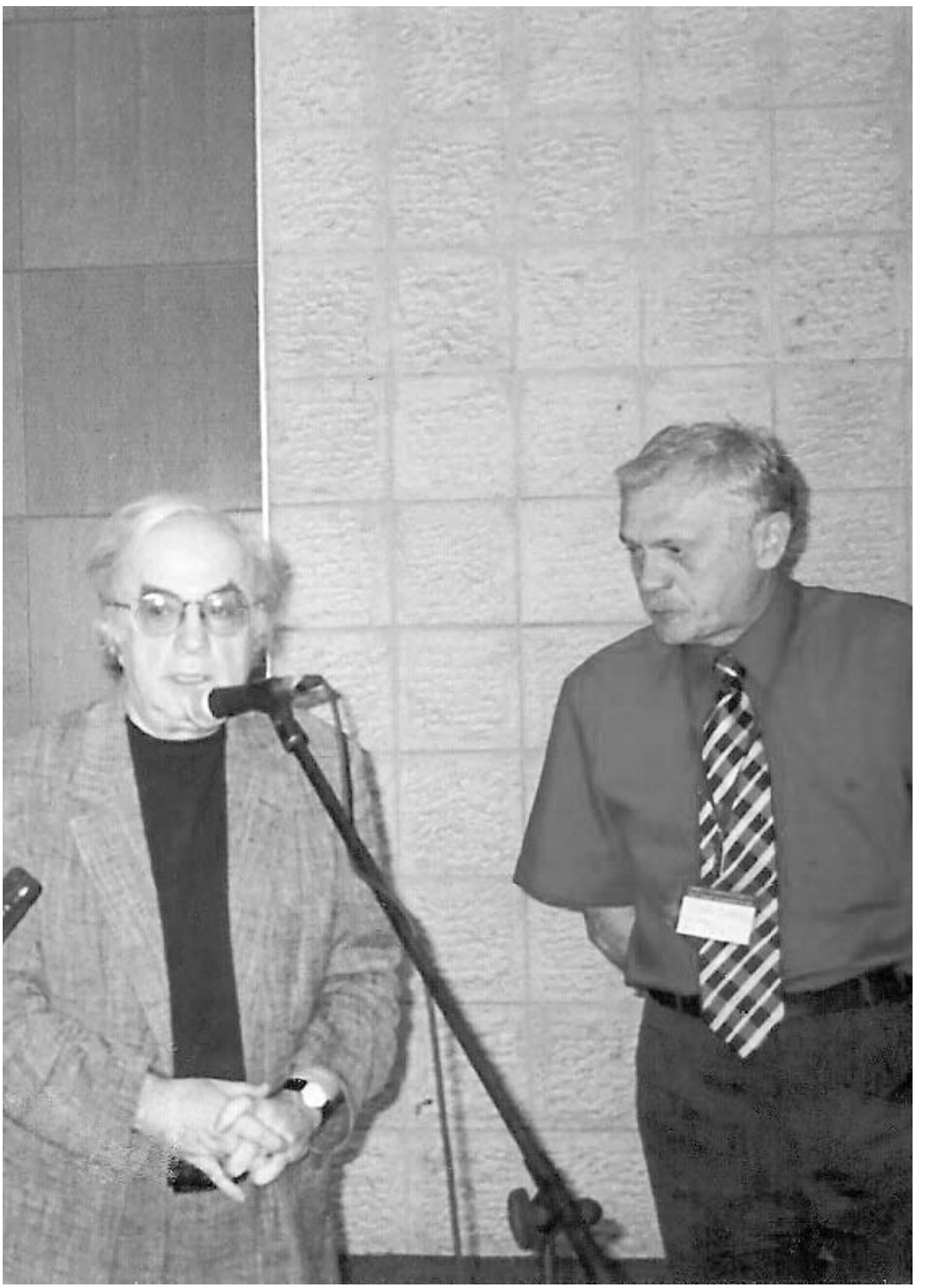
‘In Norman's fiction what survived the linguistic transfer was the “mysterious, unpredictable incandescence“ of words and the subtleties of “the inflection that changes sense“.’

Tess Lewis

value of the story does not depend on its actual truth content. The truth value depends on how it is framed and phrased. If a story is aesthetically right, then it is probably also morally right.' Stendhal, one of Sebald's lodestars, formulated the proposition more bluntly with his assertion that 'bad taste leads to crime.'

Authority fears ridicule more than resistance. In his self-fashioned role as Augustus the Fool, Norman Manea compulsively spoke the truth to Power, but spoke it aslant. Was it bravery or foolishness? Both, certainly. Yet his deadly serious foolishness prevailed. His writing will long outlast the systems that have formed and deformed him. ❐

Cu Silviu Lupescu la lansarea ediției românești a *Întoarcerii huliganului*, Târgul de Carte de la Ierusalim, 2003



With Silviu Lupescu, at the launching of the Romanian edition of *The Hooligan's Return*, Jerusalem Bookfair, 2003

Norman Manea s-a dovedit a fi, în ţara sa, un autor incomod

Silviu Lupescu

La peste douăzeci de ani de la dispariția Cortinei de Fier, numele lui Norman Manea a reușit să se impună, nu fără dificultăți mai mult sau mai puțin de conjunctură, în chiar țara sa natală. Revenirea lui spectaculoasă se datorează și numeroșilor editori din lumea întreagă, care au văzut în opera lui Norman Manea mărturia unei conștiințe militante și dovada unui talent de netăgăduit pe care l-au susținut ani în șir.

Norman Manea a supraviețuit vreme de 50 de ani în România, unde a cunoscut ravagiile a două regimuri totalitare, ororile războiului și deportarea, urmările antisemitismului, ale naționalismului extremist și prigoana împotriva contestatarilor comunismului. A fi scriitor român de origine evreiască, a nu te conforma directivelor oficiale care transformau cultura în Osana monumentală cântată regimului și conducătorului său reprezentau pentru regimul ceaușist prezumții de vinovăție ce nu mai trebuiau dovedite. Refuzând compromisul, Norman Manea a fost nevoit să emigreze luând cu sine doar experiența și amintirile unei vieți dramatice, dar și limba natală, cea pe care n-a părăsit-o nicicând. A continuat să-și scrie opera în limba română și să depună mărturie despre cele pe care le-a trăit. A continuat să condamne derapajele totalitare, care au produs atâta suferință nu numai în Centrul și în Estul Europei, ci în lumea întreagă. A rămas aceeași conștiință vie, victimă și martor în același timp.

Publicat mai curând sporadic în România până în 1986, anul autoexilării sale cvasiforțate, Norman Manea a devenit *persona non grata* și numele său a fost interzis în România ceaușistă. Cărțile lui au dispărut din biblioteci. Nici după ridicarea Cortinei de Fier, multă vreme, Norman Manea nu a avut parte de receptarea pe care o merită, în pofida recunoașterii internaționale și a publicării cărților sale la edituri dintre cele mai prestigioase. Acasă, grupările nostalgic comuniste și mediile naționaliste, unele de-a dreptul antisemite, nu l-au iertat pentru convingerile ferme și pentru luările sale de poziție, pentru adevărurile fruste pe care le-a rostit în mod tranșant.

Abia în ultimul deceniu România a acceptat să recunoască propriul Holocaust și crimele înfăptuite de regimul comunist, dar disputele locale privind numărul de victime și motivația etnică sau ideologică au situat pe un plan secund tragediile istorice. În această conjunctură, Norman Manea s-a dovedit a fi, în țara sa, un

autor incomod și greu de asimilat. A fost necesară apariția unor critici dintr-o nouă generație, desprinsă de clișee și ideologii, pentru ca opera lui literară și eseistică să fie reevaluată și readusă în forță în atenția publicului românesc.

Seria de autor dedicată lui Norman Manea pe care Editura Polirom a lansat-o acum trei ani și-a propus să reconstituie opera unei personalități de excepție, cel mai tradus autor contemporan al culturii române. Vor fi publicate circa 24 de volume, cuprinzând romanele, proza scurtă, eseurile, publicistica, dar și convorbirile cu personalități de seamă ale culturii române sau universale, critică literară etc. Unele dintre aceste scrieri sunt inedite sau au fost risipite în diverse publicații și trebuie reunite în volume. Dorim să reconstituim portretul unui autor român a cărui operă este complexă și necesită direcții multiple de abordare. Dorim să oferim cititorilor români, dar și editorilor din lumea întreagă, un instrument util și în egală măsură necesar pentru cunoașterea operei lui Norman Manea, sub numeroasele ei fațete. Este un gest firesc și, totodată, o invitație la un dialog multicultural de idei.

Într-o lume dominată de conflicte, seria de autor Norman Manea ar putea dovedi că omul de cultură, indiferent de extracția geografică, mai are un cuvânt important de spus în lume, iar reflecția asupra destinelor umanității trebuie să fie mai importantă decât orice alt interes conjunctural. Rămas fidel limbii natale și spațiului central- și est-european, Norman Manea se definește astăzi drept una dintre conștiințele critice ale lumii, iar opera sa trebuie cunoscută, tradusă, citită și recitită, iar seria de opere publicată la Polirom este o dovadă și, mai ales, o invitație în acest demers. ❐

Norman Manea has proven an incommodious author in his own country

Silviu Lupescu

Not without more or less circumstantial difficulties, the name of Norman Manea at last commands respect also in his native land, more than twenty years after the collapse of the Iron Curtain. His spectacular return has also been due to the numerous publishing houses all over the world that have seen in the work of Norman Manea the testimony of a militant conscience and proof of the incontestable talent they have supported over the years.

Norman Manea survived fifty years in Romania, where he experienced the ravages of two totalitarian regimes, the horrors of war and deportation, the consequences of anti-Semitism and extreme nationalism, and the communist persecution of opponents. To be a Romanian writer of Jewish origins and not to conform to the official directives that transformed culture into a resounding hosanna sung in praise of the regime and its leader were for the Ceaușescu regime presumptions of guilt that required no further proof. By refusing to compromise, Norman Manea was forced to emigrate, taking with him the experience and memories of a dramatic life, but also his native language, which he has never abandoned. He continued to write in Romanian and to bear witness what he had experienced. He continued to condemn the aberrations of totalitarianism, which caused so much suffering not only in Central and Eastern Europe but also throughout the world. He has remained the same living conscience, a victim and witness at the same time.

Published only sporadically in Romania up until 1986, the year of his more or less forced self-exile, Norman Manea became a *persona non grata* and his name was banned in Ceaușescu's Romania. His books vanished from libraries. Even after the collapse of the Iron Curtain, for a long time Norman Manea was denied the recognition he deserved, in spite of international acclaim and the publication of his books by the world's most prestigious publishers. In Romania, factions nostalgic for communism and nationalist groups, some of them blatantly anti-Semitic, have not forgiven him for his firm convictions, the stances he

‘The author series dedicated to Norman Manea which Polirom launched three years ago aims to bring together the works of an exceptional literary figure, Romanian culture's most translated contemporary author.’

Silviu Lupescu

has taken publicly, or the unvarnished truths he has spoken so trenchantly.

It is only in the last decade that Romania has consented to acknowledge its own Holocaust and the crimes committed by the communist regime, but local disputes about the number of victims and ethnic or ideological motivations have shifted historical tragedies into the background. In such circumstances, Norman Manea has proven to be an incommodious and unassimilable writer in his own country. The emergence of critics from a new generation, not bound by clichés and ideologies, was necessary before his work could be re-evaluated and brought back to the full attention of the Romanian reading public.

The author series dedicated to Norman Manea which Polirom launched three years ago aims to bring together the works of an exceptional literary figure, Romanian culture's most translated contemporary author. Around twenty-four volumes will be published in the series, which will include novels, short prose, essays, journalism, and also dialogues with leading figures in Romanian and world culture, literary criticism, and so on. Some of these texts were previously unpublished or were scattered among the pages of various publications and thus needed to be gathered together. We wish to offer Romanian readers, as well as publishers the world over, an instrument that is useful and necessary in equal measure for an understanding of the work of Norman Manea in all its numerous facets. It is a natural gesture and also an invitation to a multicultural dialogue of ideas.

In a present dominated by conflicts, the Norman Manea author series might serve as evidence that the man of culture, regardless of his geographical origins, still has an important word to say in the world, and that reflection on human destinies should be more important than any other circumstantial interest. Having remained loyal to his native language and the Central- and Eastern-European cultural space, Norman Manea can today be defined as one of the world's foremost critical consciences, whose work needs to be made known, translated, read and reread. The author series published by Polirom is a proof of this and, above all, an invitation in this direction. ❐

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Ceremonia de decernare a Premiului Nonino. De la stânga la dreapta: Claudio Magris, Norman Manea și familia Nonino



The Award Ceremony of Nonino Prize. From left to right: Claudio Magris, Norman Manea and Nonino family

Pentru Norman

Claudio Magris

„Exilul“, spunea Norman Manea într-un dialog pe care l-am avut acum câțiva ani, „exprimă însăși esența individualității mele, dar și a realității noastre contemporane“. Dezrădăcinarea e o rană ce sfâșie istoria tuturor epocilor, dar cu o violență deosebită pe cea a secolului XX, care a văzut atâtea frontiere înălțându-se, prăbușindu-se, mutându-se, atâtea popoare și atâția oameni pierzându-și casa, patria, identitatea și devenind străini, pretutindeni și pentru toți, dar mai ales pentru ei înșiși. Această experiență dureroasă – care pentru poporul evreu a reprezentat un destin milenar, dar care afectează diferite popoare – este și creatoare. Orice creație presupune o pierdere, un exod; dacă Enea nu ar fi exilat din Troia, nu ar întemeia Roma, iar Exodul, după cum spune Biblia, este necesar Istoriei Sacre. „Scriitura mea“, adăuga Manea în acel dialog, „este rezultatul dezrădăcinării și a fisurilor, a incertitudinii în deșertul în care Lévinas vedea adevărata origine a spiritului, capabil să înlocuiască pământul cu litera“.

Norman Manea – pe care în 1983 Heinrich Böll îl indica deja drept unul dintre cei mai mari scriitori în viață, pe atunci aproape necunoscut în afara granițelor țării-închisoare, România lui Ceaușescu, în care trăia și din care nu putea ieși – a cunoscut diferitele chipuri ale exilului, „sarcastica sa simetrie“, cum o numește el. Născut în 1936 la Suceava, în România – mai precis, în Bucovina, unde se contopesc mai multe culturi ale Estului european –, a fost deportat când avea cinci ani, pentru că era evreu, în lagărul de concentrare din Transnistria, în Ucraina, și, prin urmare, a privit în față Meduza celei mai mari orori care a existat vreodată. Întors în România la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, Manea a trăit cei mai negri ani ai dictaturii satrap-comuniste – un alt exil, dat fiind că în oprimare și în sclavie nu te poți simți acasă, în patrie.

„M-am format și m-am deformat în exilul interior al unei societăți închise, pervertite, un amestec bizantin de demagogie, mizerie și teroare“, scrie Manea. Încă de la începuturile sale literare, a denunțat perversiunea totalitară și pervertirea pe care aceasta o produce în sufletul oamenilor, inclusiv al scriitorilor, corupția lentă ce pune stăpânire pe om asemenea unui viciu, pe care în cele din urmă acesta nu reușește să o distingă de propria natură, sfârșind prin a nu-și mai da seama de ea. Toate acestea au dus la necazuri, la revocarea unui premiu și la atacuri personale îmbibate de antisemitism, bine înrădăcinat în multe sectoare din țara sa, care a avut unul dintre cele mai rele și mai rasiste fascisme. Romanul său *Plicul negru* – scris, cenzurat, rescris, într-un riscant joc de-a v-ați-ascunselea cu cenzura și totodată sfidător la adresa acesteia, în cele din urmă republicat în libertate – e o parabolă grotescă și spectrală a raportului dintre scriitură și putere, unde cenzura devine tema, obstacolul și substanța construcției narative.

Manea a părăsit România în 1986, iar din 1987 trăiește în Statele Unite, unde predă la Bard College. De data aceasta „un exil eliberator, exilul fericit al eliberării“, cum spune el, dar totuși un exil, mai ales pentru un scriitor care se vede obligat să scrie într-o limbă diferită de cea vorbită în jurul lui și pe care o vorbește și el în realitatea de zi cu zi. Acest exil lingvistic – „o ardere în profunzime; pentru scriitor, holocaustul său“ – este ambivalent, poate să blocheze sau să stimuleze scrierea, să o facă artificială sau să-i dea o nouă viață, să o facă să amuțească sau să o învețe să vorbească într-un fel nou.

Manea este unul dintre scriitorii puternici care știu să crească și au crescut în deșert; cuvântul său este viață, asemenea gențianei pe care Slataper o vede răsărind dintre stâncile de la Carso. În romanele sale incisive – ca *Octombrie, ora opt*, poate capodopera sa – și în eseuri, și acestea de o importanță indiscutabilă, ca *Despre Clovni: Dictatorul și Artistul*, Manea a expimat dezrădăcinarea și exilul epocii noastre, în care oricine știe, asemenea lui Moise, că nu pune și nu va pune piciorul în niciun Pământ al Făgăduinței. Manea e unul dintre scriitorii care s-au aflat în gura Leviatanului totalitar, privindu-l în față, denunțând puterea sa devastatoare, dar și anulând seducția sa falsă și grosolană, mizeria sa de mucava. Minotaurul aflat la pândă în întuneric este și o carcasă ridicolă, fără să fie prin aceasta mai puțin teribilă și mortală.

Amabil, taciturn, fratern și ironic melancolic, plin de modestie și de înțelegere pentru viață, singuratic și timid, deși curajos, puternic ancorat în sentimente și afecte, Manea ar fi preferat cu siguranță să nu stea față în față cu istoria și cu „violența ei distrugătoare“, cum o numea Nietzsche; se simte fără îndoială mai degrabă Charlot decât Ahile. Dar Charlot, când se trezește în învălmășeală împotriva voinței sale, poate să se lupte la fel de curajos ca Ahile, caraghios neînfricat sub loviturile istoriei asemenea clovnului de circ, invincibil în mijlocul loviturilor care se abat asupra lui. Nu întâmplător clovnul și circul sunt o metaforă centrală în opera lui Manea. Istoria apare ca un circ sângeros și tragicomic, un carnaval grotesc unde râsul e când feroce, când generos, când înțelept, când idiot, când eliberator, când prevaricator, când adevăr, când minciună.

Măreția literară a lui Manea constă în capacitatea sa de a analiza subtil procesele larvare de degradare, subteranele sufletului și ale sentimentelor în care se elaborează mecanismele rezistenței, dar și ale duplicității și ale experimentării curajoase, carnavalul dezlănțuit și baroc al minciunii generalizate. Manea știe că barbaria nu s-a sfârșit odată cu căderea marilor totalitarisme și că și „societatea deschisă, democratică înregistrează o diminuare a decenței, a generozității, a grandorii“, batjocura blasfematoare, luarea în derâdere a umanului se extind până când ajung să neutralizeze orice valoare, dar și pe sine. „În marea piață liberă și carnavalescă al lumii de azi nimic nu mai pare demn de auzit dacă nu e scandalos, dar nimic nu e destul de scandalos încât să devină memorabil.“ Și, pentru cel care are o *humanitas* mitteleuropeană făcută din umor, pietate, solidaritate și ironie, să trăiești în această lume este, poate, un mod de a trăi în exil.

Sîntem prieteni de ani de zile – o înțelegere bazată pe atâtea lucruri pe care le avem în comun, spuse sau nespuse –, încă de când ne-am întâlnit prima dată cu ocazia unei vizite la cascada Niagara organizate în timpul unui congres care avea loc la Toronto și la care participam amândoi. Ne-am trezit unul lângă altul, îmbrăcați ca niște pompieri, cu hainele de pânză cerată roșie și glugile regulamentar trase pe cap, când am urcat în vaporașul ce ne ducea să vedem acele cascade pe care Oscar Wilde le numea că au fost a doua deziluzie din voiajul său de nuntă. Am început să râdem, gândindu-ne la câte haine nu mai puțin clovnești purtăm, supuși, în cele mai diverse ocazii. De atunci, chiar dacă, bineînțeles, nu ne-au lipsit momentele triste, am râs împreună de mai multe ori. Așa, puțin în glumă și puțin ca să nu murim. ❐

[Traducere din limba italiană de Emanuela Stoleriu]

For Norman

Claudio Magris

'Exile,' Norman Manea said in conversation some years ago, 'expresses the very essence of my individuality, but also that of our contemporary reality.' Uprooting is a wound that slashes across the history of every epoch, but with particular violence that of the Twentieth Century, which has seen so many frontiers raised, overturned, displaced; which has seen so many peoples and individuals lose home, fatherland, identity and become strangers, everywhere and for everyone, but especially to themselves. This sorrowful experience – which for the Jewish people has been a centuries-old destiny, but which strikes the most diverse peoples – is also creative. Every creation presupposes a loss, an exodus; without the exile from Troy, Aeneas would not found Rome, and the Exodus, as the Bible recounts, is necessary to Sacred History. 'My writing,' Manea added in that conversation, 'is a result of uprooting and resides in the fissures, in uncertainty, in the desert, in which Lévinas saw the true fountain of the spirit, capable of replacing the earth with the letter.'

Norman Manea – whom Heinrich Böll already pointed out in 1983 as one of the greatest living writers, when he was almost unknown outside the borders of his native country/prison, the Romania of Ceaușescu where he was living and which he could not leave – has known the various faces of exile, its 'sarcastic symmetry,' as he calls it. Born in 1936 in Bukovina, in Romania – more precisely in Bucovina, the multinational melting-pot of East-European culture – he was deported at the age of five, as a Jew, to a concentration camp in Transnistria, in the Ukraine, and thus saw immediately the Medusa face of the greatest horror that has ever existed. When he returned to Romania at the end of the Second World War, Manea lived through the worst years of the Communist dictatorship/satrapy – another exile, since in oppression and slavery one can feel at home in one's own country.

'I was formed and deformed in the inner exile of a closed, perverted society, a Byzantine hodge-podge of demagogy, squalor, and terror,' Manea has written. From the outset of his literary career he has denounced the totalitarian perversion and the corruption that it produces in the souls of men and also of writers, the slow corruption that takes possession of a person like a vice, so that at the end the individual cannot distinguish it from his own nature and finishes by being no longer able to be aware of it. All that procured him serious harassment, the withdrawal of a prize and personal attacks permeated with anti-Semitism, deeply rooted in many areas of his country, which experienced one of the worst and most racist forms of Fascism. His novel *The Black Envelope* – written, censored, re-written, in a risky game of hide-and-seek with the censorship as well a challenge to it and finally republished in freedom – is a grotesque and ghostly parable of the relationship between writing and power, in which the censorship becomes the theme, the barrier, and the substance of the narrative construction.

'Manea is one of the strong writers who can grow in the desert and have grown; his word is life, like the gentian that Slataper saw rising from the rock of the Carso.'

Claudio Magris

Manea has lived Romania in 1986 and since 1988 lives in the United States, where he teaches at Bard College. This time, 'a liberating exile, a happy one of deliverance,' as he says, but still always an exile, especially for a writer, who happens to write in a language different from the one spoken around him and which he too speaks in his everyday reality. This linguistic exile – 'a deep-seated combustion; for the writer, his holocaust' – is ambivalent; it can block or stimulate his writing, make it artificial or give it new life, cut its tongue or teach it to speak in a new way.

Manea is one of the strong writers who can grow in the desert and have grown; his word is life, like the gentian that Slataper saw rising from the rock of the Carso. In his incisive books – like *October, Eight O'Clock*, perhaps his masterpiece – and in essays, these too of unquestioned brilliance, such as *On Clowns: The Dictator and the Artist*, Manea has expressed the uprooting and the exile of our age, in which everyone knows, like Moses, that he does not and will never set foot in any Promised Land. Manea is one of the writers who found themselves in the maw of the totalitarian Leviathan, looking it in the face, denouncing its power to destroy but also debunking its false and gaudy seduction, its papier-mâché squalor. The Minotaur lurking in the darkness is also a clumsy and ridiculous corpse, but no less terrible and deadly for this.

Amiable, shy, fraternally and ironically melancholy, full of modesty and friendship toward life, withdrawn and timid although fearless, intensely rooted in his feelings and affections, Manea would certainly have preferred not to find himself face to face with history and with its 'annihilating violence,' as Nietzsche called it; he certainly feels himself more Charlot than Achille. But Charlot, when against his will he finds himself in a fracas, can fight no less valiantly than Achille, comically undaunted under the blows of history like the clown circus, unconquered by blows the rain down on him. It is no accident that the clown and the circus are a central metaphor in Manea's work. History appears as a bloody and tragically comic circus, a grotesque carnival in which laughter is now savage now generous, now wise now half-witted, now liberating now false, now truth now lies.

Manea's literary greatness consists in his capacity to articulate subtly the larval processes of degradation, the underground of the psyche and of the emotions in which grow the mechanisms of resistance but also of duplicity and compromise, and to represent, with grotesque fancy and bold experimentation, the unchained and Baroque carnival of pervasive lying. Manea knows that barbarianism did not end with the fall of the great totalitarianisms and that even 'the open, democratic society is going through a decline of decency, generosity, greatness': the blasphemous derision, the mockery of the human is spreading to the point of neutralizing every value but also itself: 'In the great free carnival market of today's world nothing any longer seems audible unless it's scandalous, but nothing is sufficiently scandalous to become memorable.' To live in this world, for someone who carries along a middle-European *humanitas* made up of humor, pity, solidarity and irony, is also perhaps a way of living in exile.

We have been friends for years – an understanding based on so many things in common, said and not said – since we met for the first time, on the occasion of a trip to Niagra Falls organized during a writers' conference in Toronto in which we both participated. We found ourselves near each other, dressed as firemen, duly wearing our red oilcloth capes and hoods getting on the boat that took us to see the falls that Oscar Wilde called the second disappointment of the honeymoon. We started to laugh, thinking of how many others no less clownish outfits we obediently put on in the various occasions of life. From that time, even if sad moments have not been lacking, we have often laughed together – a bit in jest and a bit so as not to die. ❐

[Translated from Italian by Frederick Hammond]

Cu Rose Meerwein, la Berlin, 2008



With Rose Meerweim, Berlin, 2008

Dragă Norman

Rose Meerwein

Trebuie să fi fost prin 1987 când am auzit pentru prima oară de tine; o colegă, cu care îmi dădusem întâlnire într-o cafenea pariziană, mi-a povestit că îți citise BIOGRAFIA ROBOT și vorbea despre ea cu totul entuziasmată. La câtva timp după aceea mi-ai făcut o vizită în biroul meu de la Berlin. Ședeam față în față – tu, cu zâmbetul tău cel mai blând. Și mi-am spus: „Da, omul ăsta vine într-adevăr dintr-o altă lume, o lume despărțită de noi printr-o cortină de fier." Pe vremea aceea lucram – încă –, eram *scout* literar, curiozitatea îmi era meseria.

Ne-am întâlnit adesea și multele discuții cu tine, Cella și Dorothea au dat temeiul unei prietenii care a căpătat formă și s-a consolidat pe incertitudinile de atunci ale existențelor noastre materiale, potrivite împrejurărilor. Voi doi, tu și Cella, aveați un răgaz de numai doi ani ca să luați hotărârea – și apoi s-o duceți la îndeplinire – de a nu vă mai întoarce în România, ci să rămâneți în Vest. Asta însemna pentru tine nu doar să-ți iei rămas-bun de la părinții tăi, de la patria ta pentru un timp imprevizibil; primejdia de a te înstrăina, poate, într-un anume sens, și de limbă, de acel elixir al vieții tale, părea atât de mare.

Dorothea și cu mine tocmai făcuserăm un pas într-o zonă periferică a vieții editoriale și preluaserăm Biroul de informații literare Gracklauer. Spagatul de la cutiile cu fișe până la mijloacele electronice care aveau să fie introduse era imens și uneori părea de nesuportat; însă teama de asemenea probleme părea măruntă pe lângă deciziile care vi se impuneau.

După cei doi ani la DAAD în Berlinul vestic de atunci, Republica Federală nu v-a mai primit. Șederea ta în lagărul de concentrare, în copilărie, era neimportantă; la fel și lucrările tale literare care, treptat, și-au găsit editori și în Vest și au fost traduse. Mi-a fost rușine, ca de multe alte ori, pentru țara asta, țara mea. Însă eram fericită că puteam să rămânem prieteni.

Dragă Norman, critica internațională ți-a apreciat și ți-a descris contribuția la literatura universală, romanele și eseurile tale, și ți-a acordat premii importante. Alături de marea iubire și admirație pe care le nutresc pentru tine și pentru lucrările tale, trei dintre ele îmi sunt de mare însemnătate:

BIOGRAFIA ROBOT, prima ta carte pe piața germană, ale cărei traducere și publicare mi-a fost îngăduit să le trăiesc și eu; nu voi uita niciodată încordarea noastră până în clipa în care am putut să ținem cartea în mână și marea bucurie când, în sfârșit, ea exista.

ÎNTOARCEREA HULIGANULUI m-a emoționat în mod deosebit. Pur și simplu nu pot să găsesc cuvintele care să exprime respectul și admirația pe care le simt pentru această lucrare, în care te deschizi larg spre cititor.

Și, nu în ultimul rând, CONVORBIRE CU SAUL BELLOW a căpătat pentru mine personal o mare importanță. Printre altele, îl întrebi pe Bellow despre originea creativității

sa și despre ce-a însemnat ea pentru el. Răspunsurile spre care l-ai condus m-au ajutat să cred în propria-mi forță creatoare.

Dragă Norman, aș vrea să-ți mulțumesc și pentru ultima ta vizită la Dorothea. Era deja atât de vestedă și de ostenită. Cu umorul tău zâmbitor ai făcut-o să înflorească încă o dată, pentru o clipă, o luminare bruscă a ceea ce este ea și prietenia voastră, a noastră.

La cea de-a 75-a aniversare îți doresc să-ți poți spori și intensifica esența vieții mulți ani de-acum înainte.

Multă fericire și sănătate pe acest drum vă dorește, ție și Cellei,

Rose ❐

[Traducere din limba germană de Mariana Bărbulescu]

Dear Norman

Rose Meerwein

It might have been 1987 when I first found out about you; a colleague of mine, with whom I was speaking in a coffee shop in Paris told me that she had read ROBOTER BIOGRAPHIE and was fascinated by it. After a while you paid me a visit in my Berlin office. You were in front of me with your kindest smile and I was thinking: 'Yes, this man really comes from another world, a world separated from us by an Iron Curtain.' I was still working at that time as literary 'scout,' a bizarre addition to my profession.

We saw each other often and our conversations, with you and Cella and Dorothea built a friendship, formed and fortified by our uncertainties regarding our material existence. Both of you, Cella and yourself, had only two years to make and carry out a decision not to return to Romania and to remain in the West. For you it meant being separated for an unknown period of time from your parents, your homeland, and the danger being estranged, in a certain way, from your language, your elixir of life, seemed great.

Dorothea and I were setting out into the marginal territory of the publishing world when we took over the Gracklauer Office for Literary Information. Our exertions among the card indexes and new electronic devices were dreadful and sometimes seemed almost unbearable; yet our fear when confronting these issues seemed to diminish in comparison with your pressing decisions.

After two years at the DAAD in the West Berlin of that time, our Federal Republic didn't want to keep you any more. Your time as a child in a concentration camp was meaningless; also your literary work, which had already had found its publishers in the West and was to be translated. I was ashamed, as often before, of my country. But I was happy that we could remain friends.

Dear Norman, your contribution to world literature, your novels and essays were praised and commented by international critics, you received important prizes. Besides the great love and admiration I have for you and your work there are three books especially important to me:

The ROBOTER BIOGRAPHIE, whose translation and publication as your first book in German I also experienced with the tension until we finally had the book in our hands. The great joy when it finally arrived I will never forget.

Your HOLIGAN AUTOBIOGRAPHIE moved me especially. I cannot really find the words to express my high esteem and admiration for this work in which you so widely opened up to the reader.

And last but not least, your *INTERVIEW WITH SAUL BELLOW* became of great personal importance for me. You asked Bellow among other things about the roots and meaning of his creativity. The answers you guided him to were helped me to believe in my own creative power.

‘You were in front of me with your kindest smile and I was thinking: “Yes, this man really comes from another world, a world separated from us through an Iron Curtain“.‘

Rose Meerwein

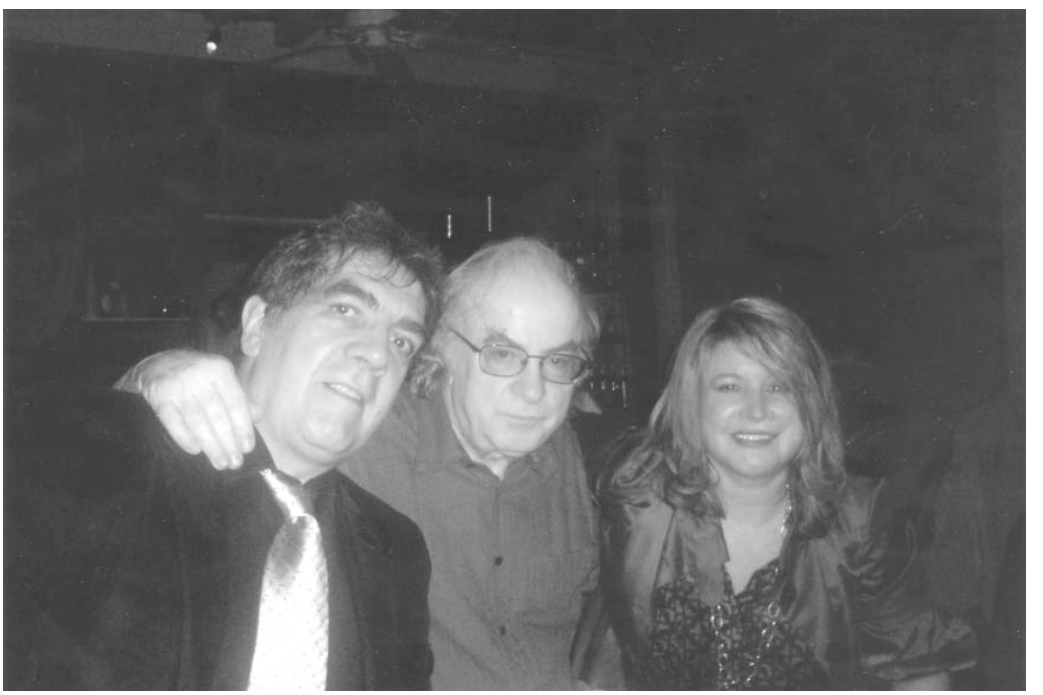
Dear Norman, I would also like to thank you for your last visit to Dorothea. She was already frail and tired. You succeeded, with your smiling humour you helped her briefly to blossom once more, with that kind of brightness that was part of her and your personality and part of our friendship.

On your 75th Birthday I wish you many more years to extend and deepen your Essence. I wish you great Happiness and Health, on this path is wishing you

Your Rose ❐

[Translated from German by Nik Braun]

Eduardo Lago, Norman Manea și Mercedes Monmany, New York, 2008



Eduardo Lago, Norman Manea and Mercedes Monmany, New York, 2008

Paralele familiare

Mercedes Monmany

Observator al continuelor „paralele de dincolo de incestuos“ care însoțesc dictaturile, de orice tip ar fi ele, și creator de literatură ce are tristul privilegiu de a fi fost de două ori persecutat, și de naziști în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, și ca oponent al regimului comunist, Norman Manea, în ultimii ani, a devenit o prezență pe care am putea-o numi „familiară“ într-o țară ca Spania. O țară care din când în când se afla în afara soartei altora din comunitatea europeană. O stare excepțională care se datorează parțial deceniilor de dictatură sub Franco sau josnicei expulzări a evreilor, care ne-a transformat pentru mai bine de cinci secole, spre rușinea și sărăcia noastră intelectuală, într-o națiune monocromă, cu o religie unică, lipsită de culoare și provincial de monoculturală.

Când spun „familiară“, mă refer la ambele sensuri: atât la receptarea și publicarea continuă a cărților sale, cât și la alt nivel, mai personal. Cella și Norman – calzi, afectuoși, apropiați și inteligenți, cu un uimitor simț al umorului – vin în țara noastră din când în când și la fiecare vizită sunt tot mai mulți prieteni care îi întâmpină. Ni se face dor de zâmbetul lui Norman dacă lipsește de lângă noi mai mult timp, numai al lui și de atâtea feluri în același timp: fericit, pătrunzător, acut, extrem de însuflețit, intuitiv și melancolic-lucid. Este un zâmbet onest, necorupt intelectual și pe care îl au amândoi, și Cella, și Norman, care, ca în poemul *Un seul sourire* al lui Paul Eluard, îl afișează mereu, „fără să își schimbe niciodată înfățișarea“.

La fel ca alți mari scriitori central-europeni ai vremurilor noastre – ungurii Imre Kertész și György Konrád ori sârbul Danilo Kiš –, Norman Manea va rămâne întotdeauna marcat de povara trecutului și de cele două tiranii pe care le-a simțit pe pielea lui, una după alta. Când a venit vremea să descrie această experiență devastatoare în limba literaturii, ei au devenit niște maeștri fără pereche. Această experiență a fost tradusă, uneori, într-un magnific și tulburător amalgam de genuri care nu se dă înapoi de la nimic în povestire: eseu, reflecții filosofice, istorice și politice, memorii și autobiografie, precum și, desigur, splendidul exercițiu al ficțiunii pure, plină de ironie și de apărarea individului ca outsider de temut, o caracteristică a marilor maeștri ai secolului XX, de la Musil, Joyce și Canetti la Nabokov. Ficțiunea halucinantă – ca în terifiantul volum de povestiri *Fericirea obligatorie* –, plasată într-un infern cenușiu în care – prin lege sau printr-o pervertire patologică a cotidianului – domnesc abjecția morală și materială, suspiciunea, frica și un grad de complicitate generalizată.

Norman a devenit pentru mulți dintre noi, prin extraordinarele sale opere care transcend genurile, precum *Întoarcerea huliganului*, sau prin incomparabilele lui eseuri – unele dintre cele mai bune din vremurile noastre –, ca acelea adunate în volumul *Despre Clovni: Dictatorul*

și Artistul, ori prin povestirile sale din *Ceaiul lui Proust*, un autor care poate decoda tiraniile, indiferent ce formă ar lua ele. A devenit ochiul critic extrem de atent și de caustic înainte și după coșmar. Cu o subtilitate pătrunzătoare, el disecă o lume invizibilă și subterană, apele stătute în care ne bălăcim toți cei care am trăit – fiecare cu propriile idiosincrazii specifice – sub jugul unor regimuri autoritare. El este cel mai priceput și cel mai în măsură să interpreteze la lumina zilei și, cu siguranță, în lumina tinerelor democrații, abia formate, manevrele opace și aproape indescifrabile cu care puterile despotice, nedemocratice se îndeletniceau odată ca niciodată pentru a se autoperpetua prin megalomanii barbare și brutale. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

Familiar parallels

Mercedes Monmany

An observer of the continuing 'parallels beyond the incestuous' which accompany dictatorships whatever their sign may be, and a literary creator who is sadly privileged with the condition of having been twice pursued, both by the Nazis during the Second World War and as an opponent of the Communist regime, Norman Manea, over the past years, has become a presence one might call 'familiar' in a country like Spain. A country which on occasion falls outside of the destiny that is shared by so many others within the European community. A state of exception that is owed in part to the decades of the Franco dictatorship, or the infamous expulsion of the Jews, which left us for more than five centuries, to our disgrace and intellectual paucity, a monochromatic nation, monoreligious, dull and provincially monocultural.

When I say 'familiar,' I mean in both regards: the continuous reception and publication of his books; and on another, more personal level. Both Cella and Norman – warm, affectionate, close and intelligent, with outstanding senses of humor – dock in our lands from time to time, and with each visit there are more friends to receive them. We miss Norman's smile when they haven't been around for a while, so unmistakably his and so many things at same time: happy, acute, cunning, extremely awake, intuitive and melancholically lucid. It's an honest smile, intellectually uncorrupted and shared by both of them: by Cella and Norman who, as in Paul Eluard's poem, *Un seul sourire*, hold it steadfastly, 'without ever changing appearance.'

As other great Central European writers of our times – the Hungarians Imre Kertész and György Konrád, or the Serbian Danilo Kiš – Norman Manea will always be marked by the weight of the past and the double tyranny suffered in his own flesh, one after the other. When the time came to describe this devastating experience in literary language, they have become unparalleled masters. This experience has been translated, on occasion, into a magnificent and disturbing amalgam of genres that foregoes nothing in the telling: neither essay nor philosophical, historical and political reflections, nor memoirs and autobiography, nor of course the brilliant exercising of pure fiction, full of irony and the defense of the individual as fierce outsider, a characteristic of the greatest masters of the twentieth century, from Musil, Joyce and Canetti to Nabokov. Phantasmagorical fiction – as in Norman's terrifying story collection *Compulsory Happiness* – set in a grey underworld where – by law or through a pathological perversion of the everyday – moral and material abjection, suspicion, fear and a degree of widespread complicity reigns.

Norman has become for many of us, through his extraordinary cross-genre works such as *The Hooligan's Return*, or incomparable essays –

'He has become the extremely sharp and caustically critical eye before and after the nightmare.'

Mercedes Monmany

some of the best of our times – like those collected in *On Clowns: The Dictator and The Artist*, or in his stories in *Proust's tea*, a discerning decoder of tyrannies, whatever form they may take. He has become the extremely sharp and caustically critical eye before and after the nightmare. The most subtle and penetrating dissector of an invisible and subterranean world, of the stagnant waters we all share who have lived under the yoke – each one with their own peculiar idiosyncrasies – of authoritarian regimes. He is the best and most highly qualified to interpret in broad daylight and certainly in the daylight of the young, recently arrived democracies, the opaque and almost indecipherable maneuverings with which despotic, not democratic, powers endeavored once upon a time to perpetuate themselves through barbaric and brutal megalomanias. ❐

[Translated from Spanish by Valerie Miles]

Cină în casa Manea după lectura lui Mario Vargas Llosa la Bard. De la stânga la dreapta: Antonio Muñoz Molina, Norman Manea și Mario Vargas Llosa



©Celia Manea

Dinner at the Manea house after Mario Vargas Llosa's reading at Bard. From left to right: Antonio Muñoz Molina, Norman Manea and Mario Vargas Llosa

Prietenie la prima vedere

Antonio Muñoz Molina

Îmi aduc aminte foarte clar când l-am cunoscut pe Norman Manea. Era pe la sfârșitul anului 2004 sau la începutul lui 2005 și o prietenă comună, traducătoarea Esther Allen, ne aranjase o întâlnire la prânz, fiind sigură că se va dovedi una plăcută. Ne-am întâlnit la un restaurant spaniol primitor din centrul Manhattanului, Solera, nu departe de biroul meu de la Instituto Cervantes, unde lucram atunci. Esther a făcut prezentările și am început imediat să discutăm; peste doar câteva minute aveam sentimentul că ne știm de-o viață, care, fără îndoială, este una dintre cele mai mari plăceri pe care le poate cunoaște un om; de fapt, este una dintre plăcerile care fac viața să merite să fie trăită.

Aflasem despre numele și opera lui Norman câțiva ani mai devreme, pe când mă documentam despre *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, pe care hotărâsem să îl includ într-o serie de memorii și mărturii privind unele dintre cele mai sumbre evenimente din secolul XX european, urmând să le public în Spania, la Galaxia Gutenberg. Spre marele meu regret de spaniol provincial, nu auzisem niciodată de Sebastian înainte ca un fragment din *Jurnalul* lui să fie publicat în *The New Yorker.* Mihail Sebastian se dovedea una dintre cele mai remarcabile voci din literatura despre persecutarea evreilor europeni, dar și ca un scriitor cosmopolit împlinit și intelectual cunoscut dintr-o țară căreia noi, spaniolii, nu îi acordaserăm niciodată atenție ca parte a acestei tenebroase „țări de nicăieri“ care se întindea dincolo de Cortina de Fier. Știam câte ceva despre contemporanii săi români mai celebri, transplantați cu atâta succes în cultura și limba franceze, Ionesco, Cioran, Eliade. Numeroasele cărți ale lui Mircea Eliade despre gândirea și imaginile simbolice făcuseră parte din bibliografia mea din studenție, când eram interesat în mod special de istoria artei. Dincolo de frecventele sale aluzii la misticism și tendința către ocult stătea la pândă ceva vag bănuitor, dar el părea un specialist serios și în același timp un scriitor excepțional. Abia când aveam să citesc din Mihail Sebastian aveam să îmi dau seama în ce măsură Cioran, Ionesco și Eliade nu erau niște aflorimente ușor excentrice ale culturii franceze, ci reprezentanți ai unei elite cosmopolite, bine educată și multilingvă care înflorise în îndepărtata Românie cu mult timp înainte ca războiul și dictatura comunistă să cadă ca un văl al uitării peste țară, ca și peste restul acelei părți a Europei pe care noi, occidentalii, am ales, atât de convenabil, să o ignorăm.

Două-trei eseuri lungi scrise de Norman m-au ajutat să fac cunoștință cu conecțiile de o complexitate unică dintre acești membri ai unei intelighenții interbelice forțați să facă alegeri politice și personale aproape imposibile în fața iminentei apocalipse a totalitarismului, genocidului, persecuției, războiului. Mulțumită vastului tablou cultural oferit de acest scriitor contemporan de care nu mai auzisem niciodată, cu un prenume atât de ne-est-european ca Norman, puteam să înțeleg mai profund și să

admir mai mult marele jurnal al lui Mihail Sebastian, entuziasmul său neobosit față de viață, capacitatea de a percepe cum încet, treptat, o societate aparent normală se transformă într-o vastă rețea de călăi, complici și martori împietriți, cum peste noapte cel mai bun prieten al tău poate deveni un străin sau, mai rău, un dușman, un informator.

Ce nu știam eu atunci era că grație lui Mihail Sebastian aveam să aflu unele dintre cele mai valoroase informații privind contextul pentru a înțelege și a aprecia scrierile literare multistratificate ale lui Norman Manea. Pe vremea când Mihail Sebastian era zi de zi martorul mohorâtei nopți europene a războiului și al sorții fraților săi evrei, Norman, unul dintre ei, copil atunci, își primea și el lecția despre deportare, despre istoria secolului XX cu majuscule întunecată. Istoria, această zeiță dezgustătoare venerată de atâția ticăloși și criminali în masă, avea să îi ofere lui Norman încă de la vârsta de 5 ani un loc în primele rânduri ale circului său macabru la un spectacol abominabil care a durat aproape jumătate de secol. A fost îndeajuns de norocos sau de ghinionist – ori poate amândouă – ca să supraviețuiască celor două otrăvitoare variante de paradis totalitar, dar după aceea a luat calea exilului și a avut șansa să cunoască al treilea (și singurul care mai supraviețuise) tip de societate utopică, Statele Unite ale Americii, singura țară din lume unde mai există oameni care vorbesc serios când spun că sunt parte din realizarea unui vis, oricât de ciudat i se poate părea unui european care le-a auzit pe toate.

Ceea ce îl face pe Norman Manea unic ca scriitor este măiestria cu care stăpânește două talente diferite ce foarte rar se întâlnesc: talentul de a observa, de a ține minte și de a povesti ce a văzut; și talentul de a transforma experiența în ficțiune. În cazul său, ficțiunea și mărturia funcționează uneori simultan, iar alteori fiecare merge pe drumul său. Ca la Kafka, să zicem, sau ca la principalii martori și cronicari ai secolului trecut, Sebastian, Klemperer, Levi.

La câteva zile după acest prim prânz împreună am descoperit în cutia poștală un exemplar cu autograf al celei mai recente cărți scrise până atunci de Norman, *Întoarcerea huliganului.* Nu semăna cu nicio carte pe care o citisem vreodată. Pentru a comprima trecutul în prezent, viața sa din America și cea din România, și neputându-se baza pe nicio formă și pe niciun gen literar canonic, Norman reușise să le combine pe toate: memorii, mărturie, imaginație, jurnal de călătorie, confesiune, jurnal, tot ce vreți. 50 de ani de viață în Europa Centrală a secolului XX nu puteau fi înghesuiți între limitele unor forme literare ce nu au fost create pentru a cuprinde o asemenea experiență nemaiauzită, aproape imposibilă. Aproape imposibil să treci peste ea și să ieși teafăr la liman; aproape imposibil să o exprimi în cuvinte, să o povestești pe înțelesul altora ori să îi faci să o accepte.

Însă Norman nu înseamnă doar scris, oricât de remarcabil ar fi el. Așa cum am aflat la primul prânz împreună și la numeroasele care au urmat de-a lungul anilor, este un om plin de ironie și de tandrețe, un entuziast al cărților, un povestitor excelent, un observator atent al numeroaselor nebunii și frumusețe ale acestei celeilalte țări a lui, o gazdă generoasă și grațioasă. Există dragoste la prima vedere, dar poate exista și prietenie la prima vedere. Cum eu și Norman ne-am cunoscut întotdeauna prin intermediul limbii engleze, voi face o mică variațiune pornind de la o vorbă englezească și voi spune că mă simt de mult timp în-prietenit de Norman și Cella Manea. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

Friends at first sight

Antonio Muñoz Molina

I have a very clear memory of the first time I met Norman Manea. It was late 2004 or early 2005, and a mutual friend, translator Esther Allen, had made what she was sure would turn out to be a pleasant lunch date. The place was a welcoming Spanish restaurant in Midtown Manhattan, Solera, not far from my office at Instituto Cervantes, where I worked at the time. Esther introduced us to each other and we started to talk right away, and a few minutes later I had that feeling of instant recognition that is undoubtedly one of the great pleasures in life; in fact, one of those pleasures that make life worth living.

I had come across Norman's name and work a few years earlier, while doing some research on Mihail Sebastian's *Journal,* which I had decided to include in a series of memoirs and witness accounts of some of the most somber events in the European twentieth century which I had been commisioned to edit in Spain by Galaxia Gutenberg. Much to my provincial Spanish regret, I had never heard of Sebastian before an excerpt from his *Journal* was published in *The New Yorker*. Mihail Sebastian stood out as one of the most prominent voices in the literature of the persecution of the European Jews, but also as an accomplished cosmopolitan writer and public intellectual from a country we Spaniards had always distractedly dismissed as part of that shady neverland that extended beyond the Iron Curtain. Not that I wasn't aware of some of his more famous Romanian contemporaries so successfully transplanted into the French culture and language: Ionesco, Cioran, Eliade. Mircea Eliade's many books on symbolic thought and images had been part of my reading list as an university student with a special interest in Art history. Something vaguely suspicious lurked over his frequent flights of mysticism and penchant for the occult, but he seemed a solid scholar and a brilliant writer all the same. Only after getting acquainted with Mihail Sebastian would I come to realize to what extent Cioran, Ionesco and Eliade were not slightly excentric outcrops of French culture, but representatives of a great cosmopolitan, well-educated and multilingual elite that had flourished in faraway Romania long before war and communist dictatorship descended like a long cloud of oblivion over the country, much as over the rest of that part of Europe we in the West chose so conveniently to ignore.

Two or three long essays by Norman helped me get acquainted with the uniquely complex entanglements among these members of an interwar *intelligentsia* forced to make almost impossible political and personal choices in the face of the upcoming apocalypse of totalitarianism, mass murder, persecution, war. Thanks to the wide cultural picture provided by this contemporary writer I had never heard of before, with such an un-Eastern Euroean first name as Norman, I was able to achieve a deeper understanding of, and greater admiration for, the masterful journal of Mihail

'There is more to Norman than his writing, outstanding as it is... He is a man full of irony and tenderness, an enthusiast about books, a first rate oral storyteller, an acute observer... There is love at first sight but there can be also friendship at first sight.'

Antonio Muñoz Molina

Sebastian, his relentless enthusiasm for life, his keen eye to perceive the slow gradual way a seemingly normal society turns itself into a vast network of executioners, accomplices and callous by-standerds, how overnight your best friend can become a stranger, or even worse, an enemy, an informer.

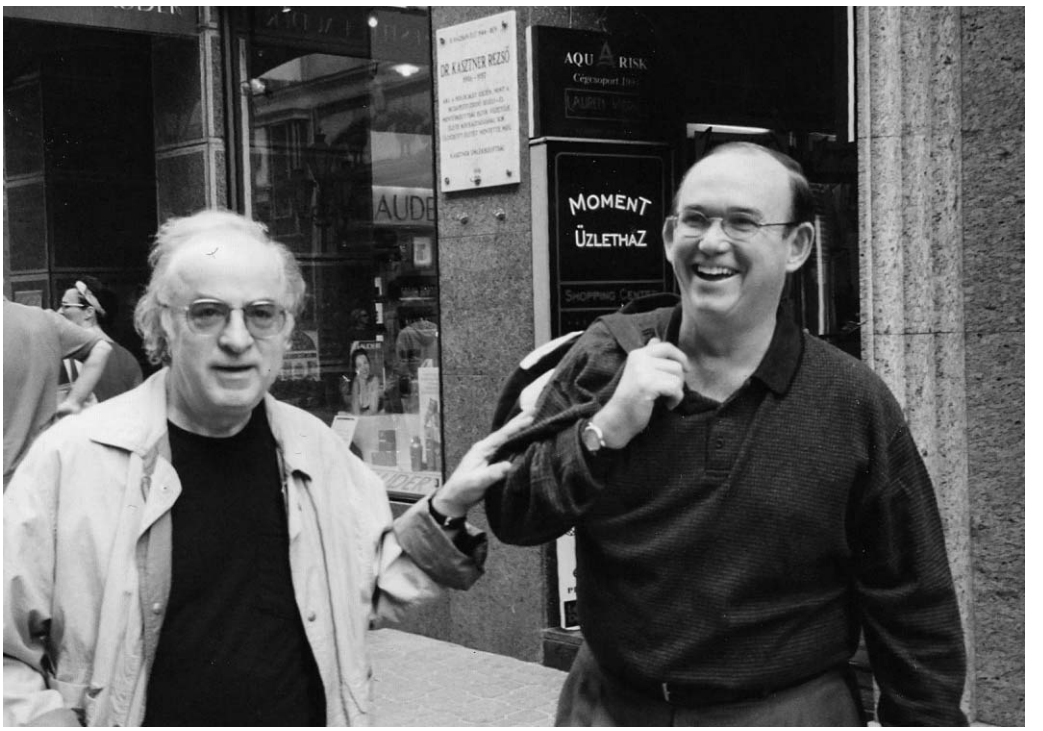
What I didn't know at the time was that thanks to Mihail Sebastian I would be furnished with some of the most valuable background information to understand and appreciate the many layered literary work output of Norman Manea. At the time when Mihail Sebastian was bearing witness day after day to the grim European night of the war and the fate of his fellow Jews, Norman, one of them, still a child, was getting his own personal schooling in deportation, in twentieth century history with a dark capital H. History, that sordid goddess whorshipped by so many scoundrels and mass murderers, would provide Norman from age five with a front row seat in its macabre circus, a freak show that lasted about half a century. He has been lucky enough, or unfortunate enough, or both, to live through the two most poinous varieties of totalitarian paradise, but then he went into exile and had the opportunity to experience the third (and the only surviving) kind of utopian society, the U.S. of America, the only country in the world where there are people left who seriously talk about being part of the fulfilment of a dream, strange as it may sound to jagged European ears.

What makes Norman Manea unique as a writer is his command of two different talents that very seldom come together: the talent to observe and remember and tell what one has seen; and the talent to turn experience into fable. In his case, fiction and testimony work sometimes simultaneously and sometimes go their different ways. The way of Kafka, so to speak, or the way of the major witnesses and chroniclers of the last century: Sebastian, Klemperer, Levi.

A few days after that first lunch I found in the mail a signed copy of Norman's most recent book at the time – *The Hooligan's Return.* It was unlike any other book I had ever read. In order to compress the past into the present, his American life and his Romanian life, and unable to rely on any cannonical literary form or genre, Norman had managed to mix them all: memoir, testimony, imagination, travelogue, confession, journal, you name it. Fifty years of twentieth century central European life could not be confined within the limits of literary forms never meant to encompass that kind of unheard of, almost impossible experience. Almost impossible to overcome and survive unscathed; almos impossible to put into words, to make understandable or acceptable.

But there is more to Norman that his writing, outstanding as it is. As I learned at the first lunch and in the many happy ones that have followed over the years, he is a man full of irony and tenderness, an enthusiast about books, a first rate storyteller, an acute observer of the many follies and beauties of this his other country, a generous and gracious host. There is love at first sight but there can be also friendship at first sight. Since Norman and I have always met through the English language, I'll make a slight variation on an English idiom and say that I fell and have long been in friendship with Norman and Cella Manea. ❐

Cu Kenneth Murphy, la Budapesta, în 2001



With Kenneth Murphy, in Budapest, in 2001

Cunoaşterea huliganului

Kenneth Murphy

Saint-Exupéry a spus odată că „a vrea să cunoşti un scriitor pentru că îţi plac cărţile sale este ca şi cum ai vrea să cunoşti o gâscă pentru că îţi place pateul“. Ironică, succintă şi foarte aproape de adevăr în ceea ce priveşte mulţi scriitori, remarca usturătoare a lui Saint-Exupéry nu se aplică şi în cazul lui Norman Manea. L-am întâlnit prima dată pe acest om cu vreo două decenii în urmă din cauza cărţilor, dar de atunci m-am delectat în compania sa.

Ne-am întâlnit pentru prima dată într-o sală de conferinţe mohorâtă, fără nimic aparte, din oraşul Newark – un loc ocupat în literatură de prietenul apropiat al lui Nicky, Philip Roth. La lumina aceea chioară, instituţională, aveai impresia că sala fusese golită de aer. Mi-ar plăcea să cred că impresia asta era creată de prezenţa unor giganţi ai literaturii precum Saul Bellow şi Ralph Ellison, dar în realitate cauza era că acea conferinţă literară, ca atâtea altele, era un fel de pantomimă sterilă în care autorii, contra unei indemnizaţii, îşi expuneau ideile în faţa unui public compus din genul de oameni care îşi tot propun să scrie cărţi, dar nu o fac niciodată sau, dacă o fac, folosesc un asemenea jargon, încât cititorii nu reuşesc să pătrundă cu adevărat sensul cărţii.

Mă aflam la conferinţă pentru că tocmai terminasem de scris o carte despre ideea de socialism în secolul XX, iar editorul meu mă pusese să caut un autor celebru sau doi care să îmi scrie nişte texte pentru supracopertă. L-am cunoscut pe Nicky aproape din întâmplare, în timp ce vorbeam cu un alt exilat român ce avea să ia cuvântul în cadrul conferinţei, specialistul în ştiinţe politice Vladimir Tismăneanu, care îşi publicase cartea la aceeaşi editură ca şi mine. Nu mai ştiu exact despre ce am vorbit cu Nicky, dar ţin minte că la scurt timp după conferinţă i-am trimis o scrisoare în care îi spuneam despre o idee de carte care pe atunci abia mi se înfiripa în minte şi în legătură cu care îi ceream sfatul. Din fericire pentru mine, el mi-a făcut praf ideea, dar într-un mod atât de fermecător, încât mi-am dorit să ne mai întâlnim şi altă dată.

Şi chiar ne-am întâlnit, peste vreo săptămână, într-un pub irlandez din New York. Santayana spunea odată că acela care va înţelege America va înţelege şi baseballul. Cât despre mine, eu cred că acela care vrea să înţeleagă New Yorkul trebuie să înţeleagă crâşmele irlandeze. Deci ne-am întâlnit la prânz la P.J. Clarke's – genul de local adormit din centrul Manhattanului, în care barmanul nu se mişcă dacă nu este neapărată nevoie, iar clienţii îşi descântă halba de bere cât e ziulica de lungă.

Clientela era pestriţă, clienţii obişnuiţi ai barului fiind un grup de moşnegi ursuzi, majoritatea irlandezi, care obişnuiau să bea aici încă din tinereţe şi care se purtau de parcă era crâşma lor. Tentativa noastră de a ne aşeza la o masă liberă a stârnit oarecare proteste, câţiva dintre moşi spunându-ne că e rezervată. Mi-am imaginat că scena probabil nu era foarte diferită de ceea ce poate îşi amintea Nicky din vremurile când locuia în Bucureşti. O adunătură de outsideri posaci, neprietenoşi şi suspicioşi.

Conversația noastră a fost genul la care visa tânărul care eram: o discuție liberă, de la egal la egal, cu un scriitor pe care îl admiram. Am vorbit despre revoluțiile din Europa de Est, în momentul acela atât de proaspete, încât chiar și Nicky își putea permite să spere. Am vorbit puțin și despre noua lui viață în America și despre nevoia sa de a-și mai îmblânzi temperamentul ironic, pe care concetățenii mei l-ar fi luat în mod sigur drept acea atitudine neamericană numită cinism – sau poate chiar mai rău.

Ochii lui Nicky, după cum mi-am dat repede seama, sunt izbitori – mari, întunecați, neastâmpărați, inteligenți, amuzați încă dinainte să apuc să zic ceva spiritual ori stângaci. Vocea sa și engleza pe care o vorbea erau măsurate și am presupus că i-a trebuit foarte multă disciplină ca să ajungă să folosească o engleză atât de apropiată de cea vorbită de americanul de rând într-un timp atât de scurt de când era în exil în Statele Unite. M-am bucurat că nu luam notițe, pentru că aveam impresia că nu am de ce să mă agăț în timp ce vorbește, nicio pauză, niciun paragraf, niciun punct.

Totuși, pe parcursul acelui an, pe măsură ce prietenia noastră devenea mai strânsă, am învățat că poveștile lui Nicky aveau o precizie a lor. Întotdeauna există propoziții; întotdeauna sunt paragrafe. Chiar dacă propozițiile subordonate deschid o paranteză care uneori pare să dureze la nesfârșit, în cele din urmă, ea se închide cu niște idei clare, deplin conturate. Fiecare propoziție pe care o spune Nicky are un fir roșu foarte clar, în jurul căruia se împletesc propriile calificări.

Ordinea caracteristică unei conversații cu Nicky este melodică, intuitivă și bazată pe asociații, mai degrabă decât strict logică. Stilul lui de a vorbi sărind de la una la alta îi reflectă și felul în care gândește: subliniază o afirmație și de obicei se așteaptă să primească obiecții și comentarii în timp ce vorbește, așa că afirmația și comentariile sunt împletite simultan în aceeași frază. Acum, după ce i-am citit romanele și eseurile, încep să-mi dau seama că el scrie aproape la fel cum vorbește: are un stil îngrijit, elaborat, cumva de modă veche, totuși incisiv, clar și calculat, aproape neînduplecat.

Persoanele incapabile să se exprime clar trebuie să se chinuie să depășească prăpastia dintre cuvânt și gând; în cazul lui Nicky, cuvântul și gândul se împing reciproc în față, cu o forță aproape de neoprit. Uneori, el își exprimă îndoielile în ceea ce privește ușurința lui în folosirea limbii engleze și sugerează că inteligența incoerentă poate fi mai profundă și mai autentică. Într-adevăr, el se referă câteodată la incapacitatea de a se exprima caracteristică politicienilor americani ca la un element fundamental al geniului american. Nu poți fi demagog fără o oratorie care fascinează. Însă precizia cu care Nicky folosește cuvintele este, după cum mi-am dat curând seama, secretul seninătății sale. Încă din epoca romantică, activitatea mentală a fost asociată cu solitudinea, angoasa și scindarea interioară. Având în vedere că a trăit în timpul Gărzii de Fier și sub regimul lui Ceaușescu, această sumbră treime a omului de litere modern era cu siguranță latentă în caracterul lui Nicky, dar în discuțiile cu prietenii Nicky este sinonim cu spirit, ironie și plăcere.

Într-adevăr, tendința sa ludică are o puritate molipsitoare. Odată, în cursul unei călătorii la Budapesta, am stat amândoi acasă la un vechi prieten de familie al meu, generalul Béla Király, comandantul militar al celor ce au luptat pentru libertate în timpul revoluției din Ungaria, căruia Yad Vashem i-a acordat titlul de Drept între Popoare. La vremea aceea, generalul Király era consilier pe probleme de securitate al prim-ministrului Ungariei, lipsind adesea din apartament. Într-o zi, Nicky a observat uniforma de gală și chipiul generalului, atârnate pe hol, abia aduse de la curățătorie și proaspăt călcate. Băiețelul din sufletul lui nu a putut rezista. Imediat a tras pe el mantaua militară verde și și-a pus șmecherește chipiul pe cap. Brusc, a început să se joace de-a militarul, dându-ne mie și soției lui ordine pe care nici nu le puteam îndeplini de atâta râs.

Ca să-ți placă să gândești, așa cum este clar că îi place lui Nicky, trebuie să fii nu doar ager, ci și sociabil. Pare că-i face plăcere să gândească mai degrabă în compania cuiva și să își testeze ideile. În cazul lui, gânditul se poate confunda cu vorbitul, cu scânteile izbitoare, cu zeflemeaua, răspunsurile evazive și joaca. Felul în care discută nu este doar ager și pătrunzător, ci – și în aceasta constă una dintre adevăratele mele plăceri în cadrul prieteniei noastre –, datorită lui, conversația se transformă pentru amândoi într-o aventură în necunoscut. Ceea ce îmi amintesc cel mai bine din discuțiile mele cu Nicky – prea numeroase ca să le mai țin șirul – nu este exact ceea ce a spus, ci experiența de a fi fost atras în salonul minții sale. Însă conversația sa, țin să precizez, nu este niciodată teatrală, nu este un mod de a face spectacol, pentru mine sau pentru oricare dintre cetățenii țării în care s-a exilat, ci un mod de a fi în compania cuiva.

De-a lungul anilor, am tot auzit poveștile astea de multe ori, de parcă repetarea lor demonstra că el fusese stăpân pe viața sa, pătrunzând în cele mai întunecate cotloane ale ei și risipindu-i tăcerile. Am înțeles de ce nu a vrut să își scrie autobiografia atunci când i-a cerut-o editorul său: conversația sa operase deja trucul acesta. Repetițiile îl salvau de trecutul său și trebuiau să îl salveze și de despuierea publică pe care o implică o carte de memorii.

Când întâlnești frumoasa lui soție, Cella, el spune că este un norocos, el fiind intolerabil de mărunt și urât. Cu siguranță, chipul lui are trăsături mai degrabă nobile decât frumoase, părul cărunt scoțându-i în evidență sprâncenele monumentale, nasul expresiv și linia puternică a obrazului și a maxilarului. Când nu își strânge buzele a încruntare sau a dezaprobare, acestea sunt pline, cu o linie fină. Acum arată de parcă așa ar fi trebuit să arate întotdeauna, de parcă întreaga lui viață l-a condus către această înfățișare de rabin înțelept. Dar rezultatul acesta este o ironie, căci el e, prin convingeri și temperament, pe cât de nerabinic ar putea fi un evreu născut în Suceava.

Singura formă de narcisism pe care o poți observa la Nicky este ipohondria. Îi place să fie ușor bolnav incurabil. Îi place la nebunie să povestească despre vizitele sale la doctori, în spitale și îți dă o grămadă de amănunte. O să-ți spună că nu o duce prea bine, dar adevărul este că, pentru cineva de vârsta lui și cu o asemenea istorie personală, bolile trupului nu prea și-au făcut de cap. În măsura în care norocul modelează viețile, nu pot să nu mă gândesc că el este unul dintre cei mai norocoși oameni de pe lumea asta. Iar eu sunt norocos, la rândul meu, să îl număr printre prietenii mei cei mai dragi. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

'Not only is his conversation quick and acute, but and here was one of the real pleasures in our friendship for me he made it into a joint sortie into the unknown.'

Kenneth Murphy

Getting to know the hooligan

Kenneth Murphy

Saint Exupéry once said that 'wanting to know a writer because you like his books is like wanting to know a goose because you like paté.' Wry and pithy and very near the truth for many writers, Saint Exupéry's quip is far from the case with Norman Manea. I first met the man some two decades ago because of the books, but have delighted in the company of the goose ever since.

It was in a dour, featureless conference hall in the city of Newark – a place owned in literature by Nicky's close friend Philip Roth – where we first met. Under dim institutional lighting, the air seemed to have been sucked out of the hall. I would like to think that this was so because of the presence of literary giants like Saul Bellow and Ralph Ellison, but in actuality it was because that literary conference, like so many others, was something of a sterile pantomime where authors, for a fee, paraded their ideas for an audience composed of the sort of people who are always planning to write books but never do, or if they do, write in such jargon-laden prose that the book's spine is never actually cracked by a reader.

I was at the conference because I had just completed a book on the idea of socialism in the twentieth century and had been ordered by my publisher to find a famous author or two to 'blurb' the book's dust jacket. I met Nicky almost by accident, while talking with another Romanian exile who was speaking at the conference, the political scientist Vladimir Tismaneunu, who happened to have the same publisher as I. My recollection about what Nicky and I talked about is scant nowadays, but I recall sending him a letter shortly after the conference to describe the idea of a book that was then forming in my mind and for which I wanted his advice. He rubbished the idea – thankfully for me – but in such a charming way that I wanted to meet him again.

We did meet, perhaps a week or so later, at an Irish pub in New York. Santayana once said that he who would understand America would understand baseball. I happen to believe that he who would understand New York needs to understand Irish saloons. So it was lunch at PJ Clarke's – a drowsy sort of saloon in mid-town Manhattan, one where the bartenders never make a needless move, and the customers nurse and stare into their mugs of ale throughout the day.

The clientele was motley, the saloon's regulars being a group of crusty old men, predominantly Irish, who had been drinking there since they were young and demonstrated a distinct proprietary feeling about the place. Our attempt to sit at an empty table incited a small ruckus as a few of the old-timers objected that it was reserved. I imagined that the scene might not have been very different from what Nicky might recall from his life back in Bucharest. A gathering of the sullen, the disaffected, and the defeated suspicious of any and all outsiders.

Our conversation was of the sort the young man that I was back then always dreamed of engaging in: free ranging talk, equal to equal, with a writer that I admired. We touched on the revolutions in Eastern Europe, then so new even Nicky could give himself over to a bit of hope. We touched on his new life in America, and his need to tame an ironic temperament which my fellow citizens would certainly mistake for that un-American activity of cynicism, or perhaps even worse.

Nicky's eyes, I quickly noticed, are striking – large, dark, playful, intelligent, amused even before I might say anything either witty or gauche. His voice and English were both measured, and I assumed that it must have taken enormous discipline to get his English so near to the American vernacular after being in exile in the US for such a short time. I was glad not to be taking notes, for there seemed to be nothing to cling to as he spoke, no pauses, no paragraphing, no full stops.

As our friendship deepened over the years, however, I learned that Nicky's stories had a precision all their own. There are sentences always; paragraphs always. Even if the subordinate clauses open up a parenthesis that seems to last for close to forever at times, they do close, eventually, in completed, fully rounded thoughts. Each sentence Nicky speaks carries clarity along its spine, with its own qualifications entwined around it.

The order of Nicky's conversation is melodic, intuitive, and associational, rather than strictly logical. The darting, leaping style of speaking is his style of thinking: he outlines a proposition and usually anticipates objections and qualifications as he speaks, so that both proposition and qualification are spun out in one and the same sentence simultaneously. Having read his novels and essays, I began to realize that the way he talks and the way he writes are nearly identical: ornate, elaborate, old-fashioned in a way, yet incisive, clear, and tough-minded, almost ruthless.

Inarticulate people have to struggle across the gulf between word and thought; with Nicky, word and thought lead each other onward, almost unstoppably. At times, he gives voice to suspicions about his own facility with the English language, and suggests that inarticulate intelligence may be deeper and more authentic. Indeed, he sometimes refers to the tongue-tied nature of American politicians as a core element of the native American genius. You can't demagogue without spellbinding oratory. But Nicky's precision with words is, I soon came to know, a secret of his serenity. Since the Romantic Age, the life of the mind has been associated with solitude, anguish, and inner division. Given his life under the Iron Guard and Ceaușescu, this somber trinity of the modern man of letters was certainly lurking in Nicky's character, but in conversation with friends, Nicky is synonymous with wit, irony, and pleasure.

Indeed, his playfulness has an infectious purity. Once, on a trip to Budapest, we stayed together in the home of an old family friend of mine, General Béla Király, the military commander of the freedom fighters during the Hungarian Revolution and a righteous gentile at Yad Vashem. At the time, General Király was serving as a security advisor to Hungary's prime minister, and so was often absent from the flat. One day, Nicky noticed the General's full dress uniform and cap, hanging in the hall, freshly pressed from the dry cleaner. His inner boy couldn't resist. On went the great green military great coat; at a rakish angle went the cap. Suddenly, he had a martinet's swagger, barking orders at his wife and myself, which we were unable to obey through the laughter.

To love thinking, as Nicky clearly does, you must not only be quick, you must be sociable. He seems to hate thinking alone, and likes testing his ideas. With him, thinking can be indistinguishable from talking, from striking sparks, from bantering, parrying, and playing.

Not only is his conversation quick and acute, but – and here was one of the real pleasures in our friendship for me – he made it into a joint sortie into the unknown. What I remember most about my too many to count conversations with Nicky is not precisely what he said, but the experience of having been drawn into the salon of his mind. But his conversation, I should make clear, is never a performance; it is not his way of putting on a show for me or any of the other citizens of the land of his exile; it is a way of being in company.

Over the years, I heard the same stories many times, as if repetition proved that he had mastered his life, penetrated its darkest corners, and dispelled its silences. It became obvious to me why he was so reluctant to write his autobiography when his publisher demanded one of him: his conversation had already done the trick. They both saved the past and should have saved him from the public striptease a memoir demands.

When you meet his beautiful wife Cella, he will say how lucky he is, that he is intolerably small and ugly. Certainly his is a noble rather than a handsome face, with grey hair emphasizing the monumental eyebrows, the expressive nose, and the strong cheek and jaw lines. When he is not pursing his lips into a frown or a mock expression of disapproval, they have a fine, full shape. He looks now as if he was always supposed to look like this, as if his whole life had lead him towards this appearance of rabbinical wisdom. But it is an ironic result, since he is by conviction and temperament as unrabbinical as it is possible for Jewish man born in Suceava to be.

Nicky's only truly noticeable form of narcissism is hypochondria. He likes being mildly, incurably ill. He loves regaling people with stories of his visits to doctors and hospitals, and is forensic with the details. He will tell you that he is faring badly, but the truth is that, for a man of his age and with his personal history, the ills of the flesh have rarely had their way. To the degree that luck is a real category shaping lives, I cannot help but think him one of the luckiest men alive. I am a lucky man to count him among my dearest friends. ❐

Paul Cornea, Carmen Mușat și Norman Manea, București, 2008



Paul Cornea, Carmen Mușat and Norman Manea, Bucharest, 2008

Laudatio

pentru Norman Manea cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii din Bucureşti

Carmen Mușat

Stimate domnule Rector,
Stimați domni Decani,
Stimați membri ai Senatului Universității,
Dragi colegi și invitați,

Ne aflăm astăzi aici pentru a-l omagia pe scriitorul, eseistul și profesorul Norman Manea, unul dintre puținii autori români mai cunoscuți în Occident decât în România. Această situație paradoxală nu se datorează neapărat, așa cum s-ar putea crede la prima vedere, faptului că cel mai tradus autor român în viață trăiește, din 1987, în Occident (inițial în Germania, apoi în Statele Unite, la New York), ci „nefericitei culpe" de a fi formulat, în varii momente ale existenței sale, adevăruri incomode despre societatea autohtonă.

Născut în 1936, în Bucovina, Norman Manea a publicat, între 1966 – anul debutului – și 1986 – anul plecării sale definitive din țară –, cinci romane, trei volume de proză scurtă și două volume de eseuri. În 1979, autorul a primit Premiul Asociației Scriitorilor din București (pentru *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*), iar în 1984, Premiul acordat de Uniunea Scriitorilor a fost anulat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Adevărata recunoaștere avea să vină însă abia în Occident. Volumele apărute în America – *Octombrie, ora opt*, *Despre Clovni: Dictatorul și Artistul*, *Fericirea obligatorie*, *Plicul negru* și *Întoarcerea huliganului* – au fost ulterior traduse și publicate pretutindeni în lume, ultimul, *Întoarcerea huliganului*, fiind publicat în Germania, Spania, Franța, Italia și China. Din 1992, când a fost recompensat cu Bursa Guggenheim și cu Premiul MacArthur (echivalentul Nobelului american), Norman Manea a cucerit numeroase premii și distincții internaționale: 1993 – „Literary Lion" al Bibliotecii Naționale din New York, 2002 – Premiul internațional Nonino pentru Opera omnia, 2006 – premiul Médicis Étranger pentru ediția în limba franceză a *Întoarcerii huliganului*.

Prozator, eseist, profesor de literatură europeană și *writer in residence* la Bard College, Norman Manea este un martor obiectiv, dar nu detașat, al celor două totalitarisme ce au marcat secolul XX. Descinzând din Gogol și din Heinrich Böll, Norman Manea are în comun cu cei doi mari scriitori capacitatea de a contura, în linii sigure, sobru și fără artificii retorice inutile, o umanitate de o copleșitoare forță, în ciuda mediocrității ei constitutive. Cu mijloace artistice minimale, dar cu maxim efect,

fără să recurgă la stilul esopic, frecvent în proza românească înainte de 1989, Norman Manea surprinde, în proză și în eseistică deopotrivă, esența perversă a oricărei societăți totalitare – controlul absolut pe care politicul îl exercită asupra vieții intime a fiecărui individ în parte, efectul fiind anularea individualității, a intimității și a interiorității, „des-figurarea, în care domină masca și mascarada". Din nuvele precum *Interogatoriul*, *Biografia robot*, *O fereastră către clasa muncitoare* și *Trenciul* ia naștere o lume în care minciuna și adevărul cu greu pot fi disociate, populată de o umanitate a cărei chinuitoare existență se recompune din detalii semnificative, acele detalii despre care Milan Kundera spunea că au o valoare documentară mai mare decât a oricărui tratat de istorie, pentru că ele sugerează, de fapt, specificul unei epoci, „rumoarea confuză" a realității cotidiene.

„Cum se poate rezista în acest absurd univers al derizoriului?" – iată o întrebare ce constituie tema centrală a operei lui Norman Manea, formulată explicit într-un eseu substanțial (și revelator pentru practicile culturale din epoca Ceaușescu), *Istoria unui interviu*, publicat în *Despre Clovni: Dictatorul și Artistul*. Răspunsul îl oferă mediocritatea destinelor individuale, evidentă atât în eșecuri, cât și în (aparentele) reușite. Traumatice și halucinante în absurdul lor desăvârșit, traseele existențiale ale personajelor lui Norman Manea sunt exemplare pentru modul în care „mecanismul obscur și diabolic al deformării și pervertirii și caricaturii lucra spornic, fără răgaz". Unele dintre scrierile sale, publicate înainte de 1989 (și, în special, *Biografia robot* și *Octombrie, ora opt*), au stârnit furia activiștilor „culturali" foarte activi în presa aservită partidului comunist. I se reproșa autorului că minimalizează „politica justă promovată de partid", că își permite să sfideze marile realizări ale regimului și că batjocorește „idei-fanion ale politicii, ale documentelor de partid". Lui Norman Manea i se reproșa, de fapt, că există în cultura română și că își asumă (supremă aroganță!) rolul de martor al catastrofei naționale, regizate în detaliu de partidul unic. Și, la urma urmelor, ce era atât de revoltător în scrierile acestui autor „înfierat" strident de gazetarii de serviciu ai regimului? Curajul și obstinația de a trăi „înlăuntrul adevărului", refuzul compromisului moral, îndrăzneala de a consemna abjecția generalizată, impostura și aberațiile traiului cotidian în infernul comunist – atitudini în total dezacord cu principiile oricărui regim totalitar.

Scriind pentru un cititor exigent, Norman Manea refuza complicitatea cu cenzura comunistă, preferând stilul alb, direct, la limita reportajului, care nu estompează, prin alegorie sau metaforă, asperitățile realului, ci le consemnează sec, cu acribia arhivarului conștient de valoarea documentară a lucrurilor mărunte. Pentru a înțelege esența universului comunist evocat în opera sa, cititorul nu trebuie să fie un complice al autorului, un inițiat al „lecturii printre rânduri" și nici un supraviețuitor al acelei lumi, ci un partener de dialog. În această privință, autorul este categoric: „Cititorul adevărat seamănă, desigur, cu scriitorul adevărat și se condiționează reciproc", după cum mărturisește în *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*.

Casa melcului – titlul unui volum de dialoguri purtate de autor între 1980 și 1999 cu diferite personalități ale vieții culturale din România și din Occident – este o sintagmă semnificativă pentru două dintre temele recurente ale operei lui Norman Manea, tema *exilului* și cea a *identității individuale*, a cărei definire presupune retragerea în solitudinea scrisului și asumarea pe cont propriu a destinului. Formula aceasta traduce, metaforic, condiția de scriitor român evreu în regimul comunist. Asupra acestei condiții va reveni, în *Întoarcerea huliganului*, volum care a confirmat pe deplin valoarea universală a operei lui Norman Manea, o autoficțiune sui-generis în care „mitul identității", „surogatele amintirii" și „cochilia limbii române" sunt teme recurente. Narațiune a unei duble întoarceri, în timp și în spațiu, *Întoarcerea huliganului*

aduce în prim-plan problematica „adversității interioare", a unei conștiințe ce mizează sistematic pe individualitate, refuzând să se lase anulată de povara persoanei întâi plural. „Identitatea colectivă, oricare ar fi fost, mi se părea suspectă, opresivă, simplificatoare. Prăpastia dintre Eu și Noi nu mai eram dispus s-o trec" – scrie Norman Manea, formulând astfel o adevărată profesiune de credință, pe ale cărei coordonate se întâlnește cu Mihail Sebastian, cel care, în epoca exploziei antisemitismului, vorbea la rândul lui despre valorile individului, indiferent de apartenența sau non-apartenența sa la o colectivitate, ca și despre „efortul de a trece de la «eu» la «noi» și drama de a nu putea niciodată realiza deplin această trecere".

Enunțată în capitolul median al cărții, *Divanul vienez*, întrebarea „ce rămâne evreiesc într-un evreu care nu e religios, nici naționalist, și nu cunoaște limba Bibliei", este imediat nuanțată: „Nu ce rămâne după ce ai pierdut ceea ce nu aveai, ci cum *devii* (s.m.) evreu prin holocaust, comunism, exil". Holocaustul, comunismul și exilul sunt, de altfel, cele trei experiențe majore ce au marcat definitiv destinul acestui scriitor pentru care singurul *acasă* recunoscut și mărturisit ca atare în repetate rânduri a fost și este limba română. „Umbra" lui Mihail Sebastian planează, constant, asupra fiecărei pagini din această cronică a devenirii, ale cărei origini se află, de fapt, în lunile fierbinți ce au precedat apariția eseului *Cum am devenit huligan*. Tensiunea dintre identitatea personală și identitatea colectivă este resimțită cu atât mai intens, cu cât și nazismul și comunismul au anulat dreptul natural la intimitate și la individualitate al ființei umane, distrugând echilibrul dintre singurătate și solidaritate. Norman Manea vorbește despre „umilința de a fi definit printr-o negare colectivă și o catastrofă colectivă" și pledează pentru recunoașterea adevărului simplu că „nu suntem doar catastrofe colective, oricare ar fi ele. Diferiți unul de altul, suntem mai mult decât atât, mai mult și altceva".

Uneori aspru, de cele mai multe ori amar, tonul autorului nu devine nicio clipă acuzator. Norman Manea reface, retrospectiv, traseul unui destin exemplar, marcat în egală măsură de ideologii opuse și, totuși, complementare, ca și de preocuparea permanentă a eului de a se defini pe sine însuși, prin identificare, dar și prin diferențiere. Recursul la memorie, frecvent în *Întoarcerea huliganului*, face ca sinele să se înfățișeze ca o veritabilă *operă-în-mișcare*, identitate freatică, ce se constituie ca răspuns la o serie de stimuli exteriori. Amintirile personale devin text, se întrepătrund și intră în dialog cu aminitirile celor apropiați, rude sau prieteni, într-o partitură complexă la capătul căreia traumele trecutului și șocurile prezentului se topesc într-un continuum în care singura certitudine o oferă cuvintele lui Mark Twain – „un om este o ființă umană – asta îmi ajunge. Mai rău nu poate fi".

Pentru Norman Manea, limba română, limba în care scrie și visează, nu este doar singurul domiciliu real, ci și unicul spațiu în care eul se simte pe deplin liber să fie el însuși. Suspendat permanent în interval, într-un du-te-vino deopotrivă spațial și temporal, la care se adaugă jocul interioritate/exterioritate, Norman Manea creează un univers textual care încearcă să răscumpere răul provocat de istoria colectivă a acestui secol. Sobru, dramatic fără să fie patetic, cu nostalgie, dar și scepticism, obiectiv și, uneori, resemnat, scriitorul român încearcă să înțeleagă etapele unui traseu existențial, la capătul căruia se conturează o întrebare deloc retorică: „Ce etichetă port, de fapt, și de ce mi-ar trebui vreuna?".

Domnule Rector, stimați invitați, doamnelor și domnilor,

Universitatea din București are astăzi privilegiul de a răspunde acestei întrebări. Conferindu-i domnului Norman Manea titlul de *Doctor Honoris Causa* și omagiind, astfel, nu doar o operă de mare profunzime, edificată pe un dublu fundament, etic și estetic, ci și o personalitate exemplară, deprinsă să rostească

adevăruri adeseori incomode, Universitatea București face un gest necesar de recunoaștere a indubitabilei valori a celui care, după ani de exil, se reîntoarce acasă. Având în vedere meritele sale culturale și pedagogice, precum și constanța atitudinii sale etice, este o mare onoare pentru comunitatea academică românească să răsplătim astfel excelența domnului Norman Manea prin decernarea titlului de *Doctor Honoris Causa* al Universității din București. ❐

Laudatio

on the occasion of his Doctor Honoris Causa award ceremony at the University of Bucharest

Carmen Mușat

Esteemed Rector, Deans, University Senators, colleagues and guests,

We are here today to honor the writer, essayist and Professor Norman Manea, one of the few Romanian authors better known abroad than in Romania. This paradoxical situation is not necessarily due, as one might think, to the fact that he, the most widely translated Romanian author today, has lived in the West from 1987 (first in Germany, then in the United States, in New York), but rather to the 'unhappy guilt' /*infelix culpa* of having dealt, at various moments in his life, with truths our Romanian society finds uncomfortable.

Norman Manea was born in Bukovina in 1936. Between 1966, the year of his first publication, and 1986, the year when he left Romania, he produced five novels, three volumes of short stories and two volumes of essays.

In 1979, the author was awarded the Bucharest Writers' Association Prize (for *The Apprenticeship Years of Augustus the Fool*), and in 1984, his Writers' Union Prize was withdrawn by the Council for Socialist Culture and Education. His real breakthrough was to occur in the West. His volumes published in America – *October, Eight O'Clock*, *On Clowns: The Dictator and the Artist*, *Compulsory Happiness*, *The Black Envelope* and *The Hooligan's Return* – have been subsequently translated and published all over the world. *The Hooligan's Return* has also reaped various honors in Germany, Spain, France, Italy and China. In 1992 Norman Manea was the recipient of both a Guggenheim Fellowship and a MacArthur Fellows Award (the American equivalent of the Nobel Prize), and he has since won many other international distinctions: the New York National Library 'Literary Lion' in 1993; the international Nonino Literary Prize for Opera Omnia in 2002; the Médicis Étranger award for the French edition of *The Hooligan's Return* in 2006.

A fiction writer, essayist, professor of European literature and writer in residence at Bard College, Norman Manea has been an objective, though not detached, witness of the two major totalitarian systems that defined the twentieth century. His artistic ancestry may be traced to Gogol and Heinrich Böll, sharing with those two great writers the skill to describe an overwhelmingly vital, yet inherently mediocre, humanity. He writes with a sure hand in an austere style, without rhetorical artifice. With minimal

'The Romanian language, in which he writes and dreams, is, for Norman Manea, not only his only real home, but also the only space in which his ego feels free to be itself.'

Carmen Mușat

artistic means he attains maximum effect, avoiding the Aesopian style so characteristic of much of the Romanian prose before 1989. Norman Manea captures, in his fiction as well as in his essays, the insidiously perverse essence of all totalitarian societies, the absolute control that politics exerts over personal life, annihilating individuality, privacy and any interior existence, and thus resulting in a general 'disfiguration under the power of the mask and masquerade.' Such novellas as *Interrogation*, *Robot Biography*, *A Window to the Working Class* and *The Trench Coat* depict the emergence of a world in which truth can hardly be distinguished from lies. This is a world populated by individuals living a tortured existence, a world described in those details that Milan Kundera considers to have a stronger documentary value than any book of history, because such details suggest the 'muddled noise' of everyday reality.

'How can one survive in an absurd world, shorn of significance?' That is the question lying at the core of Norman Manea's work, explicitly uttered in a major essay, important to understand the life of culture under Ceaușescu, 'The History of an Interview,' published in *On Clowns: The Dictator and the Artist*. The answer is sought in the mediocrity of individual destinies, both in their failures, as well as in their apparent successes. Norman Manea's characters, with traumatic and absurd lives, exemplify the 'obscure and diabolical mechanism of distortion, corruption and caricature.' Some of his writings published before 1989 (and especially *Robot Biography* and *October, Eight O'Clock*) angered the 'cultural' activists of the Communist Party. They reproached the author for disparaging 'the correct policy of the Party,' for disregarding the regime's great achievements and mocking at the 'leading ideas of party politics, and the party documents.' They could not accept Norman Manea as part of Romanian culture or that (what supreme arrogance!) he had assumed the role of witness to the national catastrophe being staged by the one-party state. What exactly was in fact so revolting in the work of this author, relentlessly criticized by party journalists? It was his courage and obstinate determination to live 'within the truth,' rejecting moral compromise. The fact that he dared write about the general degradation, the imposture and the aberrations of daily life in the communist inferno displayed an attitude totally opposed to this or any totalitarian regime.

Writing for exacting readers, Norman Manea refused complicity with communist censorship. He chose a neutral, direct, almost journalistic style, which does not dilute reality with allegory or metaphor. He writes in a direct way, with the accuracy of an archivist, aware of the documentary significance of common things. The reader does not need to be the author's accomplice, skilled in 'reading between the lines,' nor a survivor of that world, in order to understand it. By reading, he or she is a partner in the dialogue. In this respect, the author is categoric: 'a genuine reader is like a genuine writer; they shape one another,' he notes in *The Apprenticeship of Augustus the Fool*.

The title of Norman Manea's *The Snail's House* – a collection of dialogues between the author and various cultural personalities of Romania and the West between 1980 and 1999 – is revelatory of two of the recurrent themes in his work: the theme of *exile,* and that of the *individual identity*, withdrawn into the solitude of writing, as into destiny itself. The title translates, metaphorically, the condition of a Jewish Romanian writer under communism. Norman Manea analyzed that condition again in *The Hooligan's Return*, the memoir which confirmed the international value of his oeuvre. In this *sui generis* work of autofiction, the 'myth of identity,' 'the surrogates of remembrance' and the 'shell of the Romanian language' are recurrent themes. *The Hooligan's Return*, a narrative of a return in both time and in space, brings to the fore the issues of 'interior

adversity', of a conscience relying on its individuality, never mightallowing itself to be destroyed by the first person plural. 'Collective identity, whatever that would have been, seemed to me suspect, oppressive and simplistic. I was not ready to cross the space between I and We,' Norman Manea writes. His statement is indeed a credo, which coincides with what Mihail Sebastian had to say, during the outburst of anti-Semitism, about individual values that rise above one's belonging or not belonging to a group, and about the 'effort of shifting from "I" to "we"', and 'the drama of never fully accomplishing that shift'.

'What is remains Jewish in a Jew who is neither religious, nor a nationalist, and cannot speak the language of the Bible' – thus Norman Manea quotes an older question in the middle section, *The Viennese Couch*, of his book. He then proceeds to refine the question in his way: 'I do not mean what is left after you have lost what you have not had, but how does one *become* a Jew through the Holocaust, communism and exile?' The Holocaust, communism and exile are the three major experiences that definitively marked the destiny of this writer whose only *home*, repeatedly acknowledged and confessed as such, is the Romanian language. Mihail Sebastian's 'shadow' seems to hover above every page of this chronicle, a story which in fact begins in the fervent months that preceded the publication of Sebastian's essay 'How I Became a Hooligan.' The tension between personal identity and collective identity is felt all the more intensely as Nazism and communism suspended people's natural right to privacy and individuality, disrupting the balance of solitude and solidarity. Norman Manea refers to the 'humiliation of being defined through collective denial and through a collective catastrophe' and pleads that we acknowledge the simple truth that 'we are not merely collective catastrophes, whatever those may be. We are different from one another, we are more than that, more and something else.'

Sometimes harsh, often bitter, he never becomes prosecutorial. Norman Manea traces his exemplary destiny, the ways in which it has been affected by opposed, yet complementary ideologies and underlain by a permanent preoccupation with defining himself through identification, as much as difference. He turns repeatedly to memory in *The Hooligan's Return*, a technique which makes the author's self into a true *work-in-process*, a phreatic identity, which emerges as a reaction to a series of external stimuli. His personal remembrances become texts, they interfere with one another and engage in dialogues with remembrances of people close to him, relatives and friends, shaping a complex score, which ends up mixing past traumas and present shocks in a way that leaves us in the same place as Mark Twain, who writes, – 'All I care to know is that a man is a human being – that is enough for me; he can't be any worse'.

The Romanian language, in which he writes and dreams, is, for Norman Manea, not only his only real home, but also the only space in which his ego feels free to be itself. Being endlessly suspended in the space between, in a movement to-and-fro that is both spatial and temporal, along with the shifting relation of interiority to exteriority, Norman Manea has built a textual world which tries to be a counterpoint to the evil caused by the past century's collective history. Austere, dramatic without being sentimental, nostalgic, but also skeptical, objective and, sometimes, resigned, this Romanian writer tries to understand the stages of an existential itinerary, at the end of which a question lingers, one which is not at all rhetorical, but all too real: 'What label do I bear, in fact, and why should I need one?'

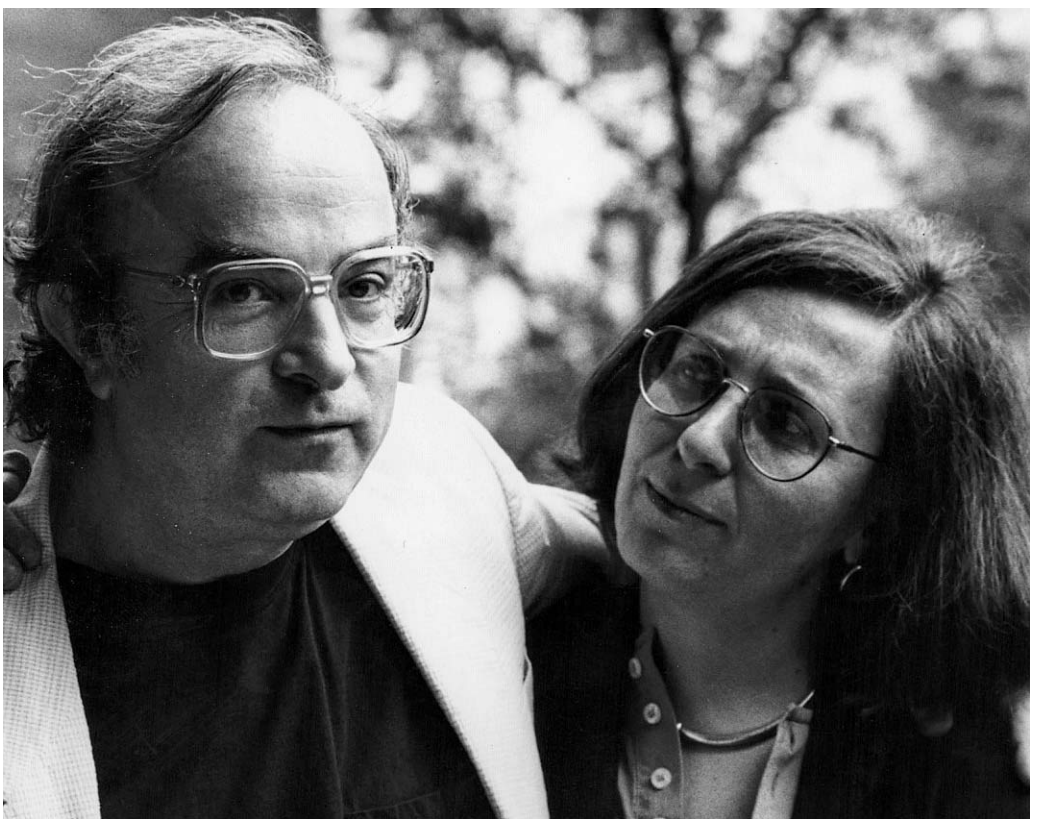
Esteemed Rector, dear guests, ladies and gentlemen,

Today the University of Bucharest has the opportunity to answer this question. Handing Mr. Norman Manea the title of *Doctor*

Honoris Causa, honoring not only his profound works, doubly grounded in the ethic and the aesthetic, but also an exemplary personality, accustomed to utter truths that are often inconvenient, the University of Bucharest acknowledges the indisputable value of one who, after years of exile, has come back home. Given his cultural and intellectual merit, as well as his unswerving ethics, it is an honor for the Romanian academic community to reward Mr. Norman Manea's excellence, by confering on him the title of *Doctor Honoris Causa* of the University of Bucharest. ❐

[Translated from Romanian by Ioana Ieronim]

Cu Maria Nadotti, la Milano, 1990



With Maria Nadotti, Milan, 1990

Elogiu blândeţii

Pentru cea de-a şaptezeci şi cincea aniversare a lui Norman Manea

Maria Nadotti

Îl cunosc pe Norman Manea din 1989. Pe atunci locuiam amândoi în Statele Unite, mai precis în statul New York. Eu stăteam în Manhattan, el în Annandale-on-Hudson, unde era (și este încă) profesor de *European Studies and Culture* la Bard College. Ceva mai mult de o sută de kilometri între noi și mii de kilometri față de țările noastre de origine.

Eu mă mutasem în New York City în 1980, în urma liberei mele alegeri, și călătoream în voie între Italia și SUA. El venise de mai puțin de trei ani, în căutarea unui loc în care să țească la loc firele unei vieți marcate de catastrofele politice ale secolului scurt: a lui era un fel de libertate supravegheată, cu un singur sens din punct de vedere geografic.

Îmi amintesc că, atunci când i-am telefonat pentru a-i cere un interviu (în Italia urma să apară *Octombrie, ora opt*), mi-a răspuns cu acea căldură afectuoasă și amabilă care rămâne pentru mine cea mai semnificativă caracteristică a personalității acestui autor cu privire lucidă și implacabil blând, cu o scriitură rafinată, ironică și dureroasă. „Vino la Bard“, mi-a propus plin de avânt, poate frapat de accentul meu „latin“, atât de familiar vorbitorilor de română, „și rămâi să dormi la noi. Vom putea să vorbim plimbându-ne prin pădure și să ne cunoaștem mai bine“.

Cum nu crezusem niciodată în interviurile de jumătate de oră în care scriitorul aflat la rând este aplatizat de cartea lui cea mai recentă, i-am răspuns cu entuziasm că peste câteva zile aveam să ajung în pădurile din valea râului Hudson.

Astfel, omul acela cu gesturi amabile și melancolice, pe care istoria politică a secolului XX îl aruncase departe de țara sa și îl privase de limba lui maternă (experiență potențial mortală pentru un scriitor), a intrat în viața mea, ca autor de referință și ca prieten.

Cred că tocmai în acele ore am hotărât – în ciuda acelui *broken English* care ne servea pe atunci drept sărăcăcioasă lingua franca – să-l invit pe Norman Manea la o aventură foarte dragă mie. Împreună cu Goffredo Fofi, directorului jurnalului cultural lunar *Linea d'ombra*, inițiasem un proiect de reflecție și cercetare a lungii perioade pe care o intitulaserăm „Nord, sud, est, vest: cine este celălalt?“. Din doi în doi ani, cu un ritm lunar din ianuarie până în mai, autori și autoare din orice parte a lumii aveau să sosească la Milano pentru a reflecta împreună cu noi și între ei asupra direcției în care se îndrepta lumea. Subiectele la care trebuia să medităm le rezumaserăm într-o serie de oximoroane mergând de la pace/război până la bogăție/sărăcie.

Nu voiam mese rotunde sau congrese, ci niște discuții liniștite, profunde. Astfel, oaspeții noștri erau doar doi. Acel format avea să le permită celor prezenți să-și confrunte într-adevăr ideile, experiențele, practicile, visele, limbajele. Printre oaspeții noștri, între 1990 și 1994, s-au numărat Kazimir Brandys, Christa Wolf, Grace Paley, Amitav Ghosh, John

Berger, Evelyn Fox Keller, Ryszard Kapuściński, Juan Villoro, Elena Poniatowska, Bill Buford, Acheng, Rafael Sánchez Ferlosio, Yi Munyol, Per Olov Enquist, Eduardo Galeano și mulți alții.

Norman a participat la prima ediție a proiectului nostru. Interlocutorul său a fost regizorul Arthur Penn, din Statele Unite, autor al unor filme memorabile, ca *Little Big Man*, *Bonnie and Clyde*, *Four Friends*. A fost un dialog intens și complex, caracterizat de eleganța rafinată a manierelor amândurora, de verticalitatea lor etică, de o indisponibilitate comună vizavi de retorică și de orice tentativă de seducere a publicului. Ambii veniseră acolo ca să analizeze, să raționeze, să facă conexiuni, să înțeleagă, nu ca să întrețină publicul sau ca să se facă plăcuți. O lecție care, după exact douăzeci de ani, avea să se dovedească mai prețioasă ca niciodată în Italia.

De-a lungul timpului, pe măsură ce cărțile sale au fost traduse în italiană și puse la dispoziția cititorilor, Norman Manea a devenit tot mai mult „de-al casei" în țara noastră. Premiile și recunoașterile scriiturii sale înțelepte au fost numeroase și prestigioase, de la Premiul Nonino în 2002 la Premiul Orașului Napoli în 2005, iar călătoriile sale în Italia au fost frecvente.

Aici, pentru cea de-a șaptezeci și cincea aniversare, reproduc câteva fragmente dintr-o conversație recentă. Se aude limpede glasul său de „cetățean apatrid" al casei-lume.

Maria Nadotti: *În aventura ta biografică, exilul este doar ultima dintre multele anulări posibile. Mai întâi, e lagărul unde, copil evreu, îți petreci copilăria, apoi sunt anii îngrozitori ai suspiciunii și cenzurii în România comunistă, care se teme de propriii intelectuali și îi constrânge să tacă, să mintă, să nu se simtă în siguranță în propria casă. Înțelepciunea ta se naște din dezrădăcinare, dintr-o familiaritate lucidă cu non-apartenența. Cum a influențat această constantă poziție de graniță și de cumpănă modul tău de a vedea lumea și de a o povesti?*

Norman Manea: Vagabondul, exilatul, outsiderul – ceea ce în cea mai autobiografică carte a mea am numit *huligan* – este o figură complexă și absolut contemporană. Pe de o parte, e constrâns să locuiască la periferie, să-și asume excluderea ca pe o dimensiune existențială și istorică. Însă, pe de altă parte, faptul de a fi mereu la periferie, mobil, extrateritorial îi permite să interpreteze ideea de „centru", să o redefinească, până la a descoperi că centrul nu mai există și că astăzi condiția marginalității coincide, simplu, cu condiția umană. Epoca noastră și societatea noastră sunt centrifuge, literal, fără centru. Mulți oameni cred totuși că nu te poți lipsi de centru și se îndârjesc să caute unul, vechi, nou, nu contează. Atitudinea lor e nostalgică și cere o anumită doză de autoamăgire, deoarece nevoia de apartenență în sens tradițional – religios, etnic, național, ideologic – nu are astăzi nicio referință în realitate. Exilatul, *huliganul* sunt cetățenii adevărați și fluizi ai societății globale.

M.N.: *Casa celui care decide „să meargă cât mai departe posibil de pământul Tatălui" – ai scris – are perimetrul unei „cochilii de melc": limba ta maternă, limba în care scrii, coincide cu acest refugiu fragil?*

N.M.: Ani de zile am crezut că centrul meu era limba. Astăzi, și acest centru este descentrat și ambiguu. M-aș amăgi dacă aș continua să-mi spun că acolo trăiesc. Astăzi, „cochilia mea de melc" – m-a învățat biografia mea – înseamnă mai degrabă să-ți menții privirea asupra individului și să încerci să eviți clișeele ce decurg din etnicitate, religie, ideologiile dogmatice. Aceasta nu înseamnă că sunt indiferent la viața socială și colectivă. Sînt atent la lume, atent și sceptic vizavi de manipulări, atent la felul cum idealurile sunt transformate în ideologii. Comunismul, de exemplu, un ideal infantil nepotrivit naturii umane, nu putea să nu devină dogmă. Și pragmatismul, luând act de imperfecțiunea naturii umane și adaptându-se la ea, este, evident, rău; și totuși, între aceste două opțiuni, ambele rele, aleg pragmatismul. Corespunde – cred eu – mai bine naturii umane. Mark Twain spunea:

„Nu am prejudecăți de rasă sau de religie, judec ființa umană în funcție de ceea ce e și nimic nu poate fi mai rău“.

M.N.: *O paradoxală lecție de toleranță?*

N.M.: Da, exact. Și cealaltă mare lecție e aceea pe care o înveți atunci când pierzi tot ce ai. În deposedare descoperi relativitatea lucrurilor. Rezultatul este o incredibilă rezistență și capacitatea de a găsi ceea ce nu ne așteptăm.

M.N.: *În cazul tău?*

N.M.: Nu m-am gândit niciodată să mă stabilesc în America. America mă speria. Și totuși, astăzi, după mai bine de douăzeci de ani, pot spune că am găsit în mine – în multele persoane pe care le am în mine – capacitatea de a-mi asuma sarcina de a mă înnoi, de a învăța noi reguli, de a mă supune la probă. Când am părăsit România pentru America aveam cincizeci de ani, o vârstă la care de obicei nu iei decizii atât de drastice. Acum mă simt recunoscător, dar atunci mă simțeam furibund, mut. Am fost obligat să regândesc fiecare lucru. Noua mea formare a avut loc prin intermediul unei deformări. Astăzi simt o profundă solidaritate pentru persoanele de condiția mea. Și sunt din ce în ce mai multe. Gertrude Stein spunea că *identitatea* (sex, rasă, naționalitate etc.) ne servește pentru a ne da un loc în rețeaua de relații sociale, dar că fiecare dintre noi este o *entitate*, o ființă singură în vid. Eu am renunțat la identitățile mele și nu iubesc etichetele. Un critic german, scriind despre *huliganul* meu, a spus că lupta sa e o luptă dură de emancipare de orice formă de apartenență, istorică sau privată. Iată, cred că lucrul care trebuie făcut este să privim în noi înșine în afara oricărei structuri. Dar, repet, nu sunt împotriva solidarității, nu sunt cinic, nici nihilist; sunt gata să mă dedic total unei cauze, cu condiția să nu mi se interzică să-mi păstrez luciditatea și să o exprim. ❐

Milano, 17 februarie 2011

[Traducere din limba italiană de Emanuela Stoleriu]

'The man of the courteous and melancholy manners, whom the fierce political history of the twentieth century had flung far from his country and had deprived of his mother tongue (a potentially fatal experience for a writer) became part of my life, as a literary point of reference and as a friend.'

Maria Nadotti

In praise of mildness

For the seventy-fifth birthday of Norman Manea

Maria Nadotti

I have known Norman Manea since 1989. At that time we both lived in the United States, in the state of New York to be precise. I lived in Manhattan, he lived in Annandale-on-Hudson, where he was (and still is) professor of *European Studies and Culture* at Bard College. A bit less than a hundred kilometers of distance between us, and thousands from our respective countries of origin.

I had moved to New York in 1980, by my own choice, and I commuted as I pleased between Italy and the USA. He had arrived some years later, searching for a place in which to re-weave the threads of an existence marked by the political catastrophes of our brief century: his was a kind of supervised freedom, one-way geographically speaking.

I remember that when I telephoned to ask him for an interview (his *October, Eight O'Clock* was about to come out in Italy), he answered me with that kind and affectionate warmth that remains for me the most significant trait of the personality of this author with the clear and implacably mild glance and the refined, ironic, and sorrowful writing. 'Come to Bard,' he suggested immediately, perhaps struck by my 'Latin' accent, so familiar to those who speak Romanian, 'and stay with us for the night. We can chat while we walk in the woods and get to know each other calmly.'

Since I had never believed in the half-hour interviews in which the writer *du jour* gets pumped dry about his most recent book, I answered enthusiastically that whithin a few days I would join him among the woods of the Hudson Valley.

It was thus that the man of the courteous and melancholy manners, whom the fierce political history of the twentieth century had flung far from his country and had deprived of his mother tongue (a potentially fatal experience for a writer) became part of my life, as a literary point of reference and as a friend.

I think that I decided precisely in those hours – notwithstanding the broken English that then served us as a poor lingua franca – to invite Norman Manea to take part in an adventure that was close to my heart. Together with Goffredo Fofi, the director of the cultural monthly *Linea d'ombra*, we had launched a long-range project of reflection and inquiry that we had titled 'North, South, East, West: Who is the other?' Every two years, with a monthly span from January to May, authors from every part of the world would come together in Milan to discuss with us and among themselves the direction that the world was taking. We had assembled the subjects for reflection in a series of oxymora, which went from peace/war to riches/poverty.

We didn't want round tables or conferences, but rather quiet discussions in depth. So that each time our guests would be only two in number. This format would permit them and those present to really compare ideas, experiences, skills, dreams, languages. Our

guests from 1990 to 1994 included Kazimir Brandys, Christa Wolf, Grace Paley, Amitav Ghosh, John Berger, Evelyn Fox Keller, Ryszard Kapuściński, Juan Villoro, Elena Poniatowska, Bill Buford, Acheng, Rafael Sánchez Ferlosio, Yi Munyol, Per Olov Enquist, Eduardo Galeano, and many others.

Norman participated in the first edition of our project. His interlocutor was the American director Arthur Penn, author of memorable films such as *Little Big Man*, *Bonnie and Clyde*, *Four Friends*. From this grew an intense and complex dialogue, characterized by the exquisitely elegant manners of each, by their ethical uprightness, by a common indisposition to rhetoric and to every more or less larval attempt at seduction in front of an audience. Both of them were there to analyze, converse, connect, understand, not to entertain or please. A lesson that, at a distance of precisely twenty years, would be more necessary and precious than ever today in Italy.

Herewith, to celebrate his seventy-fifth birthday, I report some excerpts from a recent conversation. His voice as an 'apolitical citizen' of the world-home comes through clearly:

Maria Nadotti: *In the events of your biography, exile is only the last of so many 'returns to zero' that you have undergone. First there is the concentration camp where – as a Jewish child – you pass your infancy, then the savage years of suspicion and censorship in Communist Romania, which fears its own intellectuals and forces them to keep silence, to lie, to feel unsafe in their own homes. Yours is a knowledge born of uprooting, of a lucid familiarity with not belonging. How has this constant position of balancing on the edge affected your manner of looking at the world and telling about it?*

Norman Manea: The vagabond, the exile, the outsider – what I have called the *hooligan* in my most autobiographical book – is a complex and absolutely contemporary figure. On one hand he is obliged to live on the margin, to assume exclusion as his existential and historic dimension, but on the other hand his perennial existence at the limits, in motion, extra-territorial, allows him to question the idea of a 'center,' to redefine it. Until he discovers that the center no longer exists and that today the condition of marginality simply coincides with the human condition. Our time and our society are centrifugal, literally without a center. All the same many people believe that we can't do without one and persist doggedly in looking for one, whether old or new. Theirs is a nostalgic attitude which requires a certain measure of self-deception, because the need for belonging of the traditional type – religious, ethnic, national, ideological – today has no reference at all to reality. The exiled, the wanderer, the *hooligan* are the real and fluid citizens of global society.

M.N: The dwelling of one who decides 'to go as far as possible from the Fatherland' – you have written – has the perimeter of a 'snail shell': does the mother tongue, the language of your writing, coincide with this fragile shelter?

N.M.: For years I believed that language was my center. Today even this center is for me decentered and ambiguous. I would be deceiving myself if I continued to tell myself that it is there where I live. Today my 'snail shell' – and my biography taught me rather to keep a watch on the individual and to seek to avoid the clichés that come from ethnicity, from religion, from dogmatic ideologies. Communism, for example, a childish ideal ill-adapted to human nature, could not avoid turning itself into a dogma. Even in pragmatism, in taking into consideration the imperfection of human nature, there is obviously some evil; however, between these two options, both of them bad, I choose pragmatism. I believe that it corresponds better to human nature. Mark Twain said: 'I have no prejudices about race or religion, I take humanity for what it is, and nothing could be worse.'

M.N: A paradoxical lesson in tolerance?

N.M.: Yes, exactly. And the other great lesson is the one that you learn when you lose everything that you possess. In dispossession you discover the relativity of things. The result is an incredible power of resistance and the capacity to find what we did not expect.

M.N: In your case?

N.M.: I had never thought of going to live in America. I was afraid of America. Instead, today, at a distance of more than twenty years, I can say that I have found in myself – in the many people that I have in myself – the capacity of taking on the task of renewing myself, of learning new rules, of putting myself to the test. I was fifty when I left Romania for the United States, an age at which one does not usually make such drastic decisions. Now I feel grateful, but then I felt enraged, struck dumb. I was constrained to re-think everything. My re-formation occurred through a de-formation. Now I feel a deep solidarity with people in my condition. And they are ever more numerous. Gertrude Stein said that *identity* (sex, race, nationality, etcetera) serves to give us a place in the network of social relationships, but that each of us is an *entity*, a single being in the void. I have given up my identities and I don't like labels. A German critic, writing about my *hooligan*, said that his is a harsh battle of emancipation from every form of belonging, historical and private. So, I believe that the thing to do is to observe oneself outside any structure. But, I repeat, I am not against solidarity, I am neither a cynic or a nihilist: I am ready to dedicate myself entirely to a cause, provided that it does not keep me from maintaining my clarity and expressing it. ❐

[Translated from Italian by Frederick Hammond]

Norman (şi autobiografi-ficţiunea lui) Manea

Doru Pop

Cum poți să vorbești despre un autor altfel decât refuzând să îi asculți sfaturile? Inițial am fost tentat să vorbesc cuminte, despre opera lui Norman Manea, fără a vorbi despre Norman Manea. Apoi mi-am aminti de volumul său de rememorări (*Plicuri și portrete*, Polirom, 2004), și acolo am dat peste un pasaj în care Norman Manea proclamă un anti-sainte-beuveianism vehement. L-am citit și eu pe Marcel Proust, mi-am zis, doar nu sunt August Prostul, știu că nu omul, ci opera este importantă! Dar după ce am parcurs cele peste 500 de pagini de amintiri mi-am dat seama că nu pot să îl ascult nici pe Proust, nici pe Manea, pentru că în urma lecturii am rămas cu întrebarea aceasta agasantă: cum a devenit Norman Manea... Norman Manea.

Un prim indiciu poate fi găsit în rememorarea întâlnirii mirabile cu Miron Radu Parachivescu, care, în 1966 (la 20 de ani de la întoarcerea copilului Noah din deportare), îi publică un text și îi spune, la debut, mai mult sau mai puțin direct, că n-are decât să scrie niște date biografice care să fie inventate. Am ajuns să cred că inventarea (și reinventarea) de sine este motivul (și motivația) central(ă) a(l) rememorărilor lui Norman Manea. Iar acest fapt m-a trimis imediat înspre noțiunea de autobiograficțiune. Pentru că ce altceva este autobiograficțiunea decât un bricolaj tipic postmodern (*horribile dictu!*), care unește biografia, documentarul și ficțiunea. Iar faptul că în centrul acestei cărți se află amintirea dureroasă a unei zile de vară bucureșteană, din dezgustătorul an 1986 (la 20 de ani de la debut), când omul Norman Manea pleacă din România numai cu o foaie decupată dintr-un ziar, devine fundamental. Când pleci pentru totdeauna din patria ta poate că lași în urmă obiecte, dar nu poți să lași în urmă amintiri, pentru că amintirile nu pot fi pierdute. Pentru scriitor, efectul traumatic al plecării din România, care a echivalat cu lăsarea în urmă a tuturor formelor materiale de memorie – plicuri, scrisori, caiete de lucru, ciorne, epistole – nu a însemnat și abandonarea propriei identități. Iar „plecarea“ nu se referă numai la emigrarea „exterioară“, evidentă la nivel biografic, ci este o refacere a ficțiunii de a fi a unui întreg popor. Când amintirile intră în imaginar, ele devin „ficțiuni ale trecutului“, „fabule“ ale unei biografii niciodată scindate, dar care se îndepărtează mereu de sine. Poate că autobiografia este forma cea mai primitivă de critică literară, dar când granița dintre ficțiune și biografie (care nu este totuna cu biografia ficționalizată) devine translucidă, atunci autobiograficțiunea este singura garanție a eternității.

Avem în limba română o expresie care sună cam așa: spune-mi cu cine te-mprietenești, ca să-ți spun cine ești. Iar în primele 250 de pagini din *Plicuri și portrete* (de fapt o carte întreagă, închegată) nu sunt altceva decât portrete ale prietenilor, ale celor de care Norman Manea vrea să își aducă aminte, aducându-și

astfel aminte și de sine. Iar aducerea aminte este un prim cod de înțelegere a devenirii lui Norman Manea.

Nu poți vorbi despre Norman Manea evitând evreitatea. Sigur, Freud a problematizat această întrebare fundamentală: ce rămâne iudaic dintr-un evreu care nu este nici religios, nici naționalist, nici preocupat de învățăturile Talmudului? Nici părintele psihanalizei nu a dat un răspuns. Dar poate nici nu poate fi găsit un răspuns, altul decât faptul de a fi. Pentru că evreitatea aceasta este o ficțiune și, simultan, este o formă de biografie, care nu mai poate fi contestată. Evreitatea pur și simplu *este*, așa cum transpare din admirabila descriere a întâlnirii lui Norman Manea cu Saul Bellow. Evreitatea este o stare, care explică pribegia „printre cărți și cuvinte", solidaritatea unor „sublimi orfani" pentru care refugiul în sine și fuga de sine sunt singurele căi de scăpare din captivitatea „Marii Bestii" care era societatea bizantin-ceaușistă. Și aici nu este vorba nici de Orenstein, nici de Rosengarten, nici de Rosenberg, nici de Levys Mendelovici, ci de Lucian Raicu, Paul Georgescu, Florin Mugur, Virgil Duda, Andrei Savu sau Zigu Ornea.

Ca orice exilat, Norman Manea a rămas prins între lumea de „Dincoace" și lumea de „Dincolo", care sunt, deopotrivă, lumea de peste Ocean și lumea părăsită, lăsată în urmă, dar și una interioară și Lumea de Apoi, „celălalt tărâm" al morții. Iar ideea morții devine obsesivă, dacă stăm să ne gândim că toți (sau aproape toți) cei pomeniți în *Plicuri și portrete* sunt plecați dintre noi: Bernard (Lucian Raicu), „dublul" a cărui dispariție nu poate fi substituită, Mariana Marin, moartă în cadă, Florin Mugur care se sinucide; morți sunt Radu Petrescu sau Paul Georgescu, la fel Zigu Ornea sau Ion Negoițescu, dar și Saul Bellow sau Imre Kertész. Sînt rememorați alți „decedați iluștri": Radu Enescu, Liviu Petrescu, Marin Sorescu sau Mircea Zaciu.

Dar pentru Norman Manea în vorbirea despre moarte nu e nimic morbid, pentru că ea constituie răspunsul la regula autobiografiției: la moartea unui prieten ar trebui să vorbim nu numai despre prietenie, ci chiar despre moarte. Pe ușa vieții noastre, ne spune Manea, scrie Exit. Acesta e avertismentul perpetuu al existenței. ❐

Norman (and the autobiographical fiction of) Manea

Doru Pop

How may one talk about an author other than by refusing to heed his advice? Initially, I was tempted to talk commonsensically about Norman Manea's work, without talking about Norman Manea himself. Then I remembered his volume of memoirs (*Envelopes and Portraits*, Polirom, 2004), and there I came across a passage in which Norman Manea declares himself vehemently opposed to Beuveism. I've read Marcel Proust, too, I said to myself. I'm not Augustus the Fool, after all. I know that it's not the man but the work that counts! But after reading more than five hundred pages of memoirs, I realized that I could heed neither Proust nor Manea, because as a result of my reading I was left with the niggling question: how did Norman Manea become Norman Manea?

The first clue can be found in the description of his astonishing meeting with Miron Radu Paraschivescu, who, in 1966 (twenty years after the return of the child Noah from deportation), published one of his texts and told him, from the very start, more or less directly, to write some made-up biographical details. I have come to believe that self-invention (and re-invention) is the central motif of (and motive for) Norman Manea's memoirs. And this immediately brought to my mind the notion of autobiographical fiction. For, what else is the autobiographical fiction except a typically postmodern (horribile dictu!) mishmash, which combines the biographical, the factual, and the fictional. And the fact that at the centre of the book can be found the painful memory of one day during the Bucharest summer of the disgusting year of 1986 (twenty years after his literary debut), when Norman Manea the man left Romania with only a page clipped from a newspaper, becomes fundamental. When you leave your native land forever you may leave behind objects, but you cannot leave behind memories, because memories cannot be lost. For the writer, the traumatic effect of leaving Romania, which was equivalent to leaving behind all the material forms of memory – envelopes, letters, notebooks, rough drafts, letters – did not also mean an abandonment of his own identity. And 'departure' not only refers to 'exterior' emigration, evident at the biographical level, but also it is a reconstruction of an entire nation's fiction of being. When the memories enter into the imaginary, they become 'fictions of the past', 'fables' of a biography that is never split, but which is always moving further away from itself. Perhaps autobiography is the most primitive form of literary criticism, but when the boundary between fiction and biography (which is not the same thing as fictionalised biography) becomes transparent, then autobiographical fiction is the only guarantee of eternity.

In Romanian we have an expression which goes something like this: tell me who you're friends with, and I'll tell you who you are. And in the first two hundred and fifty pages

'Like any other exile, Norman Manea has remained caught between the world "over here" and the world "over there", which are simultaneously the world over the Ocean and the world he left behind, but also an inner world and the World Beyond, the other realm of Death.'

Doru Pop

of *Envelopes and Portraits* (in fact an entire coherent book) we find nothing other than portraits of friends, of the people Norman Manea wishes to remember, thereby recollecting his own self. And recollection is the first code for an understanding of Norman Manea's evolution.

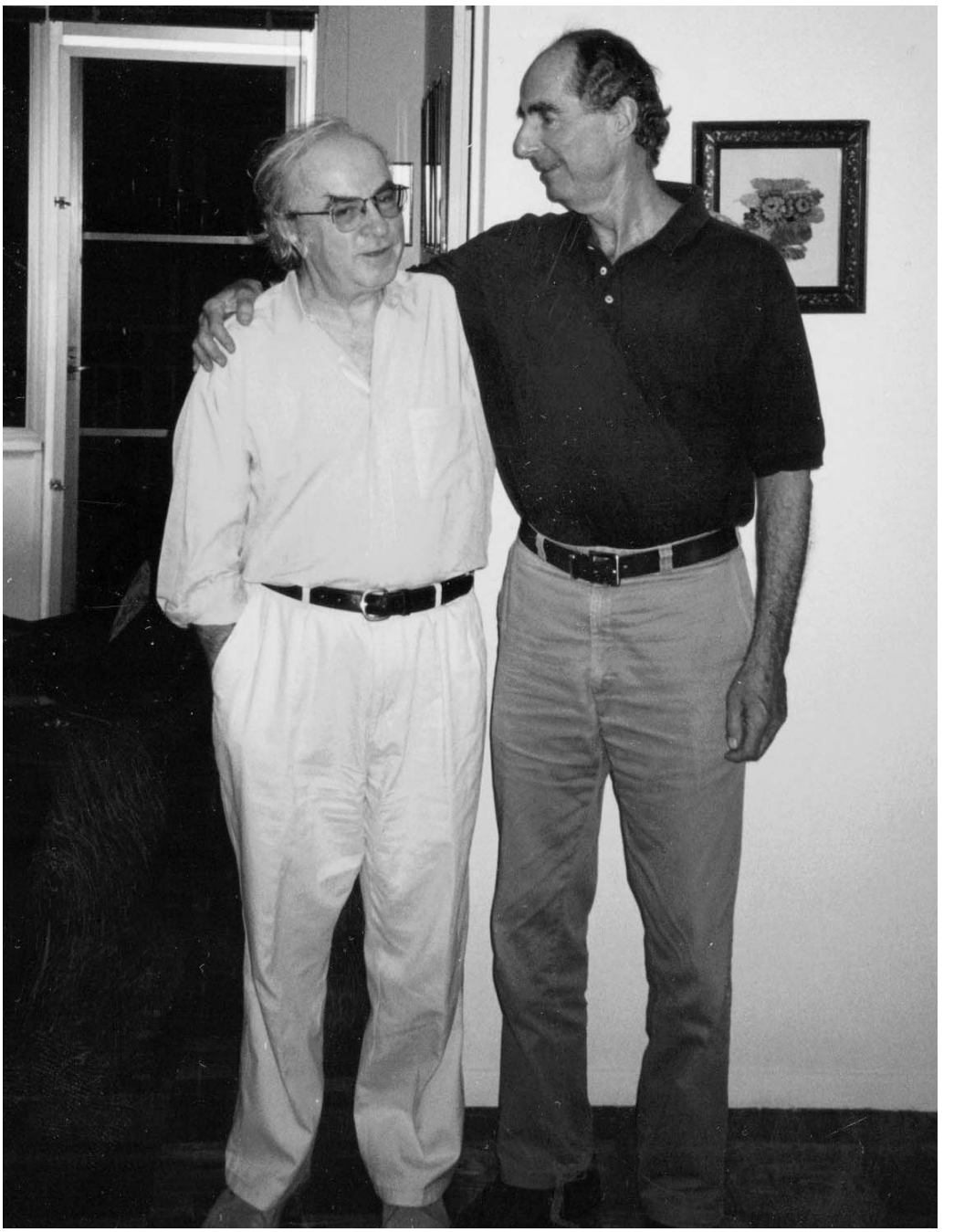
One cannot speak of Norman Manea and avoid Jewishness. Of course, it was Freud who problematised this fundamental question: what remains Jewish in a Jew who is neither religious, nor a nationalist, nor preoccupied with the teachings of the Talmud? Not even the father of psychoanalysis was able to provide an answer. But perhaps there is no answer to be found other than the fact of being. For, this Jewishness is a fiction and, at the same time, a form of biography, which can no longer be contested. Jewishness quite simply *is*, as it transpires from the wonderful description of Norman Manea's meeting with Saul Bellow. Jewishness is a state, which explains the peregrination 'among books and words,' the solidarity of 'sublime orphans' for whom refuge in the self and flight from the self were the only means of escape from captivity under the 'Great Beast' that was the byzantine society of Ceaușescu's Romania. And here it is not a question of Orenstein, or Rosengarten, or Rosenberg, or even Levys Mendelovici, but of Lucian Raicu, Paul Georgescu, Florin Mugur, Virgil Duda, Andrei Savu and Zigu Ornea.

Like any other exile, Norman Manea has remained caught between the world 'over here' and the world 'over there,' which are simultaneously the world over the Ocean and the world he left behind, but also an inner world and the World Beyond, the other realm of Death. And the idea of death becomes obsessive, if we stop to think that (almost) all those who are mentioned in *Envelopes and Portraits* have departed from among us: Bernard (Lucian Raicu), the 'double' whose passing is irreplaceable; Mariana Marin, dead in the bathtub; Florin Mugur, who committed suicide; Radu Petrescu and Paul Georgescu are also dead, the same as Zigu Ornea and Ion Negoițescu, but also Saul Bellow and Imre Kertész. Other 'illustrious deceased' are likewise commemorated: Radu Enescu, Liviu Petrescu, Marin Sorescu and Mircea Zaciu.

But for Norman Manea there is nothing morbid in speaking about death, because death provides the answer to the rule of autobiographical fiction: on the death of a friend we ought to speak not only of friendship, but also death. On the door of our life, Manea tells us, is written *Exit*. This is existence's perpetual warning. ❐

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Cu Philip Roth în casa sa din Connecticut, 1 ianuarie 2000



With Philip Roth in his Connecticut house, 1st of January, 2000

Nu mă mai opream din râs şi îi tot spuneam: „Norman, du-te acasă şi scrie asta“

Philip Roth

Cred că am fost primul scriitor american pe care l-a cunoscut Norman. El locuia la Washington și a venit la New York să mă cunoască, la hotelul unde stăteam. M-a măsurat cu privirea de parcă nu eram primul scriitor american pe care îl vedea, ci primul cowboy american. Ne-am înțeles cumva, chiar dacă la vremea aceea engleza sa era destul de limitată. Nu putea spune prea multe, însă încă de la început am râs mult împreună. De atunci, aveam să tot râdem împreună. El încă nu se hotărâse dacă să se întoarcă la Paris ori să rămână în America. L-am luat la o plimbare în Upper West Side din Manhattan, în toiul după-amiezii, prin aglomerația de oameni care ieșiseră la cumpărături, se plimbau sau făceau jogging. L-am condus către piața Fairways, unde fructele și legumele stăteau în grămezi pe tarabe. L-am dus în Citarella's, să vadă lăzile frigorifice încărcate cu 50 de soiuri de pești sclipitori. L-am dus la librăria Barnes and Noble, care lui nu i s-a părut un magazin, ci un depozit de cărți. Voiam să vadă plenitudinea înainte să pornesc la atac, înainte să îi spun că nu numai că ar trebui să locuiască în America, ci ar trebui să stea aici, în New York, în Upper West Side.

Peste vreo cinci ani l-am însoțit la Clădirea Federală din centrul New Yorkului pentru a deveni cetățean american alături de alți 500 de fericiți imigranți. Am stat mândru alături de el în timpul ceremoniei de depunere a jurământului, am sărbătorit iar servind prânzul la un restaurant italian din Greenwich Village, unde m-a regalat cu cel puțin 20 de povești, minunat de întortocheate și ironice, relatate cu o mulțime de detalii, despre lumea pe care o cunoscuse pe vremea când era cetățean român. M-am gândit că ar trebui să devină cetățean american în fiecare zi dacă acest lucru ar declanșa în el acest șuvoi încântător de povești. Nu mă mai opream din râs și îi tot spuneam: „Norman, du-te acasă și scrie asta“, amintindu-mi în același timp ziua aceea de la hotel când avea atât de puțină engleză la dispoziție, era plin de îndoieli și agitat și nici nu-i trecea prin cap ce succes va avea rămânând în America.❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

'I thought he should become an American citizen every day if that would release in him this delightful flow of narrative.'

Philip Roth

I kept laughing and saying, 'Norman, go home and write that down'

Philip Roth

I think I was the first American writer that Norman met. He was living in Washington and came up to New York to see me where I was staying in a hotel. He looked me over as though I were not his first American writer but his first American cowboy. Somehow we got along, even though at this point his English was quite limited. He could not say very much, but nonetheless we laughed a lot together right from the start. From then on, we would always laugh a lot together. He was still trying to decide whether to return to live in Paris or to stay in America. I took him for a walk on Manhattan's Upper West Side, heavy in the middle of the afternoon with the Broadway human traffic of people out shopping and walking and jogging. I guided him over to Fairways Market, where the fruit and vegetables were stacked in superaudance on the outdoor stalls. I took him into Citarella's, to look at the ice-lined bins laden with fifty kinds of gleaming fish. I took him up to the Barnes and Noble bookstore which looked to him less like a store than like a warehouse of books. I wanted him to see the plentitude before I made my pitch, before I told him he should not only live in America, he should live here in New York on the Upper West Side.

Some five years later I went with him when he went to the Federal Building in downtown New York to become a citizen along with another five hundred happy immigrants. I sat proudly beside him, smiling away, during the swearing-in ceremony, and then we went to a celebratory lunch at an Italian restaurant in Greenwich Village, where he regaled me with two dozen stories at least, wonderful convoluted and ironic stories rendered in rich detail, of the world he'd known back when he was a citizen of Romania. I thought he should become an American citizen every day if that would release in him this delightful flow of narrative. I kept laughing and saying, 'Norman, go home and write that down,' meanwhile remembering the day back at my hotel when he had so little English at his disposal and so much doubt and trepidation and no idea at all of the success he would make of life in America. ❐

Pentru Norman

Sarah Rothenberg

O noapte geroasă de iarnă în pădure, casa luminată, combinația obișnuită de vin și profesori de colegiu, familiaritate și plictiseală, mici bârfe. Ieșind în evidență fără să spună nimic, cu privirea sa intensă, nou-venitul urmărind totul. Activitatea evidentă din spatele chipului tăcut – gura uimită, privirea care dansează, mângâietoare, între aceste animale ciudate care sunt universitarii americani – făcea să nu se mai audă discuția zgomotoasă.

Prietenia mea cu Norman a început în noaptea aceea, la prima noastră întâlnire. Pe atunci – acum vreo 20 de ani? – engleza lui era mai puțin fluentă, legătura imediată depinzând de un fel de recunoaștere care se face fără cuvinte. De la început, pentru cel care îl privea, Norman era clar outsiderul, cel care nu aparține grupului. Niciunui grup. Dar exista deja un grup de doi, căci Cella se afla și ea acolo, iar căldura și umorul acelei prime întâlniri cu amândoi au contrazis ideea americană de outsider, de izolare socială, promițând în schimb ceva mai inteligent decât apartenența – o postură est-europeană a individului, farmecul subversivului. Ca și cum cineva intra într-un cerc în care distanța critică rămânea, dar existau și prietenie, și râsete – un fel de petrecere a lui Tonio Kröger.

Pentru cineva ca mine, care simțeam de asemenea că nu aparțin, atracția a fost imediată. „Dar, Sarah, tu nu ești americană, ești ca noi, ești de-a noastră...“ Norman, cu inimitabila sclipire din ochi, spunând mereu două lucruri deodată – cuvintele, gesturile, expresiile feței formând un splendid contrapunct de sensuri suprapuse.

Când scrie, contrapunctul ia altă formă. Întotdeauna pe punctul de a fi explicit, creând în mod ingenios o poveste a acelui *non-dit*, istoriile lui Norman nu se termină cu o rezolvare, ci cu o suspensie. Este maestru a ceea ce în muzică se numește „cadență neterminată“. Pentru că aici inteligența ascuțită și hipersensibilitatea scriitorului l-au ajutat să găsească o modalitate de comunicare fără a numi – pentru a evita complet banalizarea care se naște când spui un singur adevăr atunci când există mai multe.

Aversiunea absolută față de conformitate. Norman privește cu același ochi critic nebunia Americii capitaliste și România comunistă – *nebunia* existenței umane, imposibilitățile sistemelor sociale. „Sarah, *nebunul* ăsta...“ Fascinația, nesfârșita curiozitate – iată supraviețuirea, iată *plăcerea* absolută. Ochiul de romancier al lui Norman găsește în viețile banale din jurul nostru marele roman nescris: știrea femeie singură devine un personaj din Balzac; imaginația literară de neoprit triumfă asupra plictiselii. Ironia ce vine din profunzimile sale, nu uzata postură goală de conținut pe care o vedem zilnic, ci aici, cu Norman, o ironie profundă ce izvorăște dintr-o experiență atât de întunecată, încât nu este o atitudine, ci un mijloc de supraviețuire.

Timpul petrecut cu Norman este fără asemănare. Vocea sa este vocea autenticității, inteligența neînduplecată care străpunge

prin poză, pretenţiozitate, necinste pentru a dezvălui modestul adevăr uman. Norman actorul, ochii sclipitori şi privirea jucăuşă care devine brusc serioasă, gravă şi inflexibilă. Şi apoi momentul de ezitare, nu suntem siguri – când joacă teatru? Când râde sau când este mânios?

Sensibilitatea acută, dureroasă din spatele umorului, încăpăţânarea intransigentă în care orice îngenunchere ar echivala cu sinuciderea morală. Dar comportamentul moral? Există oare aşa ceva? Norman ne spune că disidentul vorbeşte nu cu curaj, ci dintr-o incapacitate copleşitoare de a tăcea în faţa prostiei. „Sarah, n-aş putea să-mi ţin gura.“ Provocarea ar putea fi un birocrat comunist sau o comisie de la facultatea de ştiinţe umane. Necunoscutul: nu există viaţă fără contradicţie; complexitatea vieţilor interioare este învăluită în mister.

Dragostea absolută de poveşti. În scrierile sale, în prietenia lui, în discuţiile pe care le aveam în timp ce urmăream împreună incredibila cădere a lui Bill Clinton sau primul război din Golf pătrunzând pe neaşteptate odată cu CNN-ul în mica lui sufragerie din nordul statului New York, Norman ne reaminteşte că prin poveşti – poveştile noastre, poveştile altora, poveştile celor pe care îi cunoaştem – supravieţuim noi. Povestea sa ne oferă iar şi iar, în frânturi, deghizate şi nemascate, mereu variate, făcând darul omenescului: fragilitate, dorinţă, râs, surpriză.

Dragă Norman, te sărbătorim! ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

For Norman

Sarah Rothenberg

A cold winter night in the woods, the lit house, the usual mix of wine and college professors, familiarity and boredom, local gossip. Standing out quietly with his intense gaze, the newcomer observing it all. The obvious activity behind the silent visage – the bemused mouth, the dancing eyes shooting among these strange animals that are American academics – drowned out the noisy conversation.

My friendship with Norman began that night, at our first encounter. Back then – now twenty years ago? – the English was less fluent, the immediate connection dependent upon a kind of recognition that happens without words. From the start, in that gaze of the observer, Norman announced himself as the outsider, the one who does not belong to the group. To any group. But there was already a group of two, for Cella was there as well, and the warmth and humor of that first encounter with both of them belied the American idea of outsider, of social isolation, and instead held out the promise of something more intelligent than belonging – an Eastern European stance of the individual, the charm of the subversive. As though one were entering into a circle where critical distance remained but there was also friendship and laughter – a kind of party of Tonio Kröger.

For one who herself did not belong, the appeal was immediate. '*But Sarah, you are not American, you are like us, you are one of us...*' Norman, with the inimitable twinkle in his eye, always saying two things at once – the words, the gestures, the facial expressions forming a splendid counterpoint of layered meaning.

In his writing, the counterpoint takes a different form. Always stopping short of the explicit, ingeniously creating a narrative of the '*non-dit*', Norman's stories end not with resolution but suspension. He is the master of what we call in music the 'unfinished cadence.' Because here the writer's keen intelligence and hypersensitivity have led him to find a way to communicate without naming – to avoid completely the vulgarization that comes of telling only one truth when there are many.

The absolute abhorrence of conformity. Norman brings the same critical eye to the craziness of capitalist America as to Communist Romania – the *craziness* of human existence, the impossibilities of social systems. '*Sarah, this **crazy** guy...'* The fascination, the endless curiosity – here is survival, here is absolute *pleasure*. Norman's novelistic eye finds in the mundane lives around us the great unwritten novel: the dreary single woman becomes a character in Balzac; the unstoppable literary imagination triumphs over boredom. Irony that comes deep from within, not the overused empty posture that we encounter daily but here, with Norman, a profound irony which comes from such dark experience that it is not an attitude but a means of survival.

Time with Norman is like time with no one else. His is the voice of authenticity, he is the

'Time with Norman is like time with no one else. His is the voice of authenticity, he is the real thing. The unrelenting intelligence that cuts through posturing, pretension, dishonesty to reveal the humble human truth.'

Sarah Rothenberg

real thing. The unrelenting intelligence that cuts through posturing, pretension, dishonesty to reveal the humble human truth. Norman the actor, the twinkling eye and playful glance that suddenly turns stern, severe and unbending. And then that moment of hesitancy, we are not sure – which is the acting? The laughter or the anger?

The acute, painful sensitivity underneath the humor; the uncompromising stubbornness in which any bending at all would be the equivalent of moral surrender. And what of moral behavior? Is there such a thing? Norman tells us that the dissident speaks out not with bravery, but from an overwhelming inability to remain silent in the face of stupidity. '*Sarah, I could not keep my mouth shut.*' The provocation could be a Communist bureaucrat or a liberal arts faculty committee. The unknowable: there is no life without contradiction; the complexity of inner lives is wrapped in secrecy.

The absolute love of stories. In his writing, in his friendship, in our conversations as we watched together the incredible fall of Bill Clinton or the first Gulf War as it suddenly entered his small living room in upstate New York on CNN, Norman reminds us that through stories – our stories, the stories of others, the stories of those we know and will never know – we survive. His story he gives us again and again, in fragments, disguised and unmasked, continuously varied, making a gift of what is human: fragility, desire, laughter, surprise.

Dear Norman, we celebrate you! ❐

Cu Dieter Schlesak și Paul Schuster, Germania, 1984



With Dieter Schlesak and Paul Schuster, Germany, 1984

Un lov sceptic

Dieter Schlesak

Heinrich Böll s-a declarat entuziasmat de proza lui Norman Manea. Critica din București și Transilvania l-a comparat pe autor cu James Joyce, Malcolm Lowry, Robert Musil, Ernesto Sábato și Vargas Llosa. Semne ale unei literaturi valoroase din România? Astfel de semne au devenit rare după Eugen Ionescu, Mircea Eliade sau E.M. Cioran, care ajunseseră, de la București, la Paris. Norman Manea este considerat înnoitorul strategiilor narative pentru situații existențiale istorice dureroase și foarte complexe și pentru analiza proceselor unui prezent pe cale să-și piardă echilibrul, a unui proces care ne este intentat tuturor în ziua de astăzi.

Nicăieri în proza lui Manea nu există numai suferință individuală. Cel mai matur și frumos text care poate servi drept exemplu este *Punctul de inflexiune*: un bărbat de cincizeci de ani, un dublu al lui Gustav Aschenbach, personajul lui Thomas Mann, vizitează Marea Neagră. În tinerețe, ea era metafora bucuriei, a vacanțelor, a libertății și depărtărilor și iubirii. Acum, totul e vechi și lipsit de speranță. Marea devine simbolul destinului și al timpului acumulat, al forței naturii și entropiei. Mai demult, pe când acest bărbat încă „mai avea timp", marea era deschisă, doritoare, liberă, acum ea semnifică moartea; o apropiere paranoică a zidurilor înguste și întunecate ale lipsei de speranță. Însă devine evident că acest bătrân ce se inventează și se povestește aici nu și-a pierdut numai dorul depărtărilor și capacitatea de a iubi, ci, mai ales, puterile sale utopice au dispărut. Aceasta este una dintre experiențele noastre în mediul senil al acestei epoci, în care chiar și copiii și adolescenții resimt „târziul", se simt bătrâni și și-au pierdut orice speranță. Numim această epocă „postmodernă", „post '68", „restaurație"; în Est ar putea fi numită „postrevoluționară". În orice caz, acel om care se povestește singur într-un fel de „interogatoriu al cuvintelor", în însăși textura nuvelei, este prins într-un proces de conștiință și devine martor colectiv, el trebuind să relateze „cum și de ce slăbiciunile și dorurile pălesc și se întunecă pe parcursul anilor trecuți, iar toate intențiile bune sunt pedepsite ca niște minciuni".

Așadar, *Zeitgeist* chiar în socialismul real din Balcani: acest spirit deprimant a înlocuit „fantoma comunismului". Vechiul haos al tradițiilor levantine reînvie, se combină cu sărăcia unei societăți pline de lipsuri și cu simptomele unei oligarhii. Rezultatul este o îngrozitoare lipsă de perspective. Pe scurt și privit din exterior, acesta ar fi fundalul conflictelor complexe sociale și sufletești din această proză: distrugerea viitorului. Dar în interogatoriul cuvintelor se întâmplă mult mai multe, căci acolo se găsește acel suflet treaz și foarte sensibil, despre care nu ar fi fost vorba niciodată, dacă nu s-ar fi păstrat un sâmbure din acel secret hilar: speranța.

Observăm că Norman Manea nu este un levantin exotic. Există paralele cu tanatologiile literare ale lui Nicolas Born și Günter Kunert. Cu Alexander Kluge. Sau cu Thomas Bernhard.

Tema e mult prea bine cunoscută: pieirea, distrugerea sufletească. Însă este imposibil să evadezi în libertatea privată sub presiunea experiențelor sub totalitarism. Ca și cum reprezentanții puterii ar fi ei înșiși niște artiști ratați, parodiați, Manea le întoarce metodele: produce realitatea în regie și textură proprie, cartea devine o salvare a vieții. Această realitate, susținută cu greu de iluzii ideologice, s-a prăbușit în Est cu mult înainte de 1989. S-a terminat cu conștiința oficială dictată de sus, ceea ce a dus la schimbare și la revoluție. Acolo s-a petrecut un exercițiu de recuperare literară mult mai periculos decât în Occident. În *Punctul de inflexiune* există un frumos simbol parodic pentru această stare nouă: s-a sinucis soacra naratorului, o veche tovarășă și o luptătoare în rezistență. Era atât de fidelă principiilor, încât a pus un bebeluș în congelator, ca să nu rateze o ședință. Această femeie este prezentă încă de la început ca o umbră. Este citată într-o discuție dintr-un bar pe Calea Rahovei din București. În acest bar începe și interogatoriul naratorului.

Interogatoriul este o temă permanentă la Manea. Cel mai intens apare în al treilea roman al său, *Cartea fiului*. Aici, protagonistei, o artistă, i se face concurență de către alt „artist", un expert al terorii, ea fiind nevoită să picteze mereu locuința în care s-a întâlnit conspirativ cu alți tovarăși. Prima parte a romanului se petrece în perioada fascistă: față de colegii de detenție, pictorița apare ca o trădătoare. Din motive etice, renunță la pictură în pușcărie. În acea epocă îți trebuia tărie să scapi de tortură, de tentațiile colaborării. Pictorița nu avea copii; dar pentru fiul ei virtual (August), această probă este cu mult mai dificilă, el trebuie să se apere de niște dușmani mult mai istovitori, anume de cotidianul dur, de rutină, de obligațiile banalului, care, încet dar sigur, distrug orice etică. Este acea magmă difuză, acel „epic", acea Gorgonă pietrificatoare cu care Manea luptă în toate scrierile sale. Fiindcă în viața de zi cu zi contează tocmai acel „epic", ceea ce se poate nara, nu „invizibilul", după cum suntem avertizați în *Punctul de inflexiune*. Însă „epicul" reprezintă materialul pentru „rubricile de documente personale", deci pentru pânza de păianjen a unei supravegheri stricte. Este un joc ambivalent. Uneori, pare că naratorul regretă acest „epic", adică acel timp în care contururile realității se puteau zugrăvi aproape clasic prin intermediul unei priviri naive. Totul ar fi fost, astfel, chiar și pentru naratorul omniscient, mai clar. La Manea, acesta apare ca un necunoscut, ca un străin ce pătrunde în realitate. În nuvela *Biografia robot* este un supraviețuitor al războiului, care sosește într-un București postbelic cenușiu. Este îngrozit când își dă seama ce s-a întâmplat cu orașul și cu oamenii de când s-a încheiat războiul. Și începe să întrebe, dar își dă seama că un răspuns simplu nu e posibil. „Totul" ar trebui dus în această secundă universală a prezentului, nimic nu ar trebui lăsat pe dinafară, nici glumele care se spun, nici scandalul de corupție de dincolo, nici coada la cumpărături, nici blocarea tramvaielor din cauza penei de curent.

La Norman Manea există o permanentă așteptare a armoniei, în ciuda celor mai groaznice experiențe, siguranța și încrederea într-o forță care echilibrează nefericirea într-o logică a echilibrului. Personajele sunt prinse într-un infern ontologic și social al disonanțelor, dar se simt protejate în text, care, în cele din urmă, duce la modelul unui întreg logic ordonat. Astfel, naratorul imită, ca să spunem așa, în domeniul estetic acea forță transcendentală a echilibrului celor mai profunde cauze. Critica românească a recunoscut acest imbold ascuns al prozei lui Manea, anume acea „stare a unei căderi în gol, a unei depresii insuportabile" (Valeriu Cristea) care face posibile, paradoxal, întâi speranța, apoi transformarea. Pregătirea se face prin „presimțire și o așteptare confuză", observă Norman Manea însuși. Mentalitatea lui Iov? Trebuie doar să ai mare răbdare, apoi apar și contururile planului existențial, sensul devine vizibil, mai ales în șocul unei nefericiri! Scepticismul și disperarea apar după străvechea

rețetă ca un grad al revoltei inconștiente, care anunță schimbarea. Abia în infern devine posibilă identitatea pământeană. Abia acolo începe cântecul. Pentru această proză sunt tipice momentele de ruptură, se produc intruziuni dincolo de măștile identității naționale și sociale, intră în conflict cu acestea, intruziuni din miezul personajelor, care se apără contra falselor truisme; acest miez, această „identitate fără identitate", rămâne mereu la fel. Nu are nevoie de empiric, dar are nevoie de o situație extremă pentru a putea deveni vizibilă, pentru a se putea exterioriza.

Acest *Eu* identitar apare mereu în proza scurtă. Un *Eu* nu în sensul *ego*-ului, ci mai degrabă în sensul lui *ego animus* al lui Augustin, care, în înțelegerea fulgerătoare, este strâns legat de confesiune, convertire (*conversio*). Dacă, prin intermediul lecturii, am trăit acel tip de amintiri din copilărie împreună cu eroul lui Manea, ce străbate toate textele sale, înțelegem de unde provine această preferință pentru situațiile emoționale șocante: este experiența sa traumatică. Pentru că Norman Manea este un supraviețuitor, el nu mai poate fi nicăieri acasă. Când era copil, a ajuns în lagărele morții, de atunci are sentimentul de a fi mort. Percepțiile s-au șubrezit, este dificil să continui să trăiești cu ele, au devenit inutile pentru derularea normală a timpului. Când scrie, privirea lui îngheață lucrurile, oprește timpul, tot ceea ce se întâmplă vede ca printr-un geam, oamenii îi percepe ca pe niște fantome și morți în vacanță. Acest ochi vede Estul și Vestul ca pe niște relicve, niște obiecte de muzeu, care dau impresia că încă mai duc o viață indecentă și lipsită de conștiință, ca niște zombi. ❐

Notă: Articolul este un fragment – tradus de Cosmin Dragoste – din volumul lui Dieter Schlesak, *Zeugen an der Grenze unserer Vorstellung. Studien, Essays, Portraits* (*Martori la limita cunoașterii. Studii, Eseuri, Portrete*), München, 2005.

'We can observe that Norman Manea is not an exotic Levantine. There are parallels with the literary thanatologies of Nicolas Born and Günter Kunert. With Alexander Kluge. Or with Thomas Bernhard. The theme is all too well known: perdition, spiritual destruction.'

Dieter Schlesak

A sceptical Prophet Job

Dieter Schlesak

Heinrich Böll has declared his enthusiastic admiration of Norman Manea's prose. Critics from Bucharest and Transylvania have compared him with James Joyce, Malcolm Lowry, Robert Musil, Ernesto Sábato and Vargas Llosa. Signs of a major literature from Romania? Such signs became rare after Eugene Ionesco, Mircea Eliade and E.M. Cioran, who left Bucharest for Paris. Norman Manea is regarded as a renewer of narrative strategies appropriate to painful and extremely complex historical existential situations and to an analysis of the processes of a present-day that is on the verge of being thrown out of kilter, processes to which we are all subject in these times.

Nowhere in the prose of Norman Manea is there only individual suffering and nothing else. The most mature and beautiful text that might serve as an example of this is *Turning Point*: a man of fifty, a double of Thomas Mann's Gustav Aschenbach, visits the Black Sea. In his youth, the sea was a metaphor for joy, holidays, freedom, distances, and love. Now, everything has aged and grown hopeless. The sea has become a symbol of fate and accumulating time, of the force of nature and entropy. Long ago, when this man 'still had time,' the sea was open, desirous, free, but now it signifies death, a paranoid likeness with the dark narrow walls of hopelessness. But it becomes clear that the old man who is invented and narrated here has not only lost his yearning for distances and capacity to love, but also, above all, his utopian powers have vanished. This is one of our experiences in the senescent environment of the age, where even children and adolescents experience 'belatedness,' feel old and have lost all hope. We call this age 'postmodern,' 'post-'68'; in the East it might be named 'post-revolutionary.' In any case, this is the man who narrates himself in a kind of 'cross-examination of words', in the very texture of the novella, he is caught up in a process of conscience and becomes a collective witness, having to describe 'how and why weaknesses and desires fade and darken over the course of the passing years, and all good intentions are punished as lies.'

And so here it is, the spirit of the times, the all too real socialism of the Balkans: this depressing spirit has replaced the 'ghost of communism.' The old chaos of Levantine traditions revives, combines with the poverty of an impoverished, oligarchic society. The result is a terrifying lack of perspectives. In short, and viewed from the outside, this is the backdrop to the complex social and spiritual conflicts in this prose: the destruction of the future. But in the cross-examination of words many more things happen besides, for it is here that can be found the vigilant and highly sensitive soul, which never would have been mentioned if it had not preserved a kernel of that hilarious secret: hope.

We can observe that Norman Manea is not an exotic Levantine. There are parallels with

the literary thanatologies of Nicolas Born and Günter Kunert. With Alexander Kluge. Or with Thomas Bernhard. The theme is all too well known: perdition, spiritual destruction. But it is impossible to escape into a private freedom under the pressure of experiences in a totalitarian state. As if the representatives of power themselves were failed, parodied artists, Manea turns their methods back on them: he produces reality according to his own script, the book becomes a lifesaver. This reality, sustained with difficulty by ideological illusions, collapsed in the East long before 1989. It ended with an official awareness dictated from above, which led to change and revolution. In the East, an exercise of literary recuperation far more dangerous than in the West has taken place. In *Turning Point*, there is a wonderful parodic symbol of this new condition: the narrator's mother-in-law, an old comrade and underground fighter, has committed suicide. She was so loyal to her principles that once she put a baby in the freezer so that she would not miss a party-meeting. This woman is presented as a shadow from the outset. She is quoted in a discussion in a bar on Rahovei Avenue in Bucharest. It is in the same bar that the narrator's interrogation begins.

The cross-examination is a constant theme in Manea's writing. It occurs most intensively in his third novel, *The Book of the Son*. Here, the protagonist, a woman artist, is in competition with another 'artist,' an expert in terror, and she is forced constantly to paint the house in which she met conspiratorially with other comrades. The first part of the novel is set during the fascist period: her fellow prisoners view the painter as a traitor. For ethical reasons, she gives up painting in prison. In that period, you needed to be strong in order not to give in to torture and the temptation to collaborate. The painter has no children, but for her virtual son (August) this trial is all the more difficult: he must defend himself against enemies far more exhausting, namely harsh everyday life, routine, the claims of the banal, which slowly but surely destroy all ethics. This is the diffuse magma, the 'epic', the petrifying Gorgon with which Manea struggles in all his writings. Because in everyday life what counts is precisely this 'epic,' that which can be narrated, rather than the 'invisible,' as we are cautioned in *Turning Point*. But the 'epic' provides 'headings for personal documents,' thus for the spider's web of strict surveillance. It is an ambivalent game. Sometimes, it appears that the narrator longs for this 'epic,' which is to say, the time in which the outlines of reality could be painted in an almost classical way through a naïve gaze. Even for the omniscient narrator, everything must have been clearer then. In Manea's work, it appears as an unknown, as something strange, which pervades reality. In the story *Robot Biography*, he is a survivor from the war, who arrives in a grey, post-war Bucharest. He is horrified when he realises what has happened to the city and its people since the end of the war. And he begins to ask questions, but realises that no simple answer is possible. 'Everything' needs to be brought into the universal present moment: nothing must be left behind, neither the jokes people told, nor the scandal of corruption, nor the food queues, nor the trams stranded by power cuts.

In Norman Manea's work there is a constant expectation of harmony, in spite of the most dreadful experiences, a certainty and trust in a force that will bring logical balance to unhappiness. The characters are caught in an ontological and social hell of dissonances, but they feel protected in the text, which ultimately leads to the model of a logically ordered whole. Thus, if we can put it like this, the narrator imitates in the aesthetic realm that transcendental force which balances out the deepest causes. Romanian critics have recognised this hidden impulse in Manea's prose, namely 'the state of falling into a void, of unbearable depression' (Valeriu Cristea), which paradoxically enables first hope then

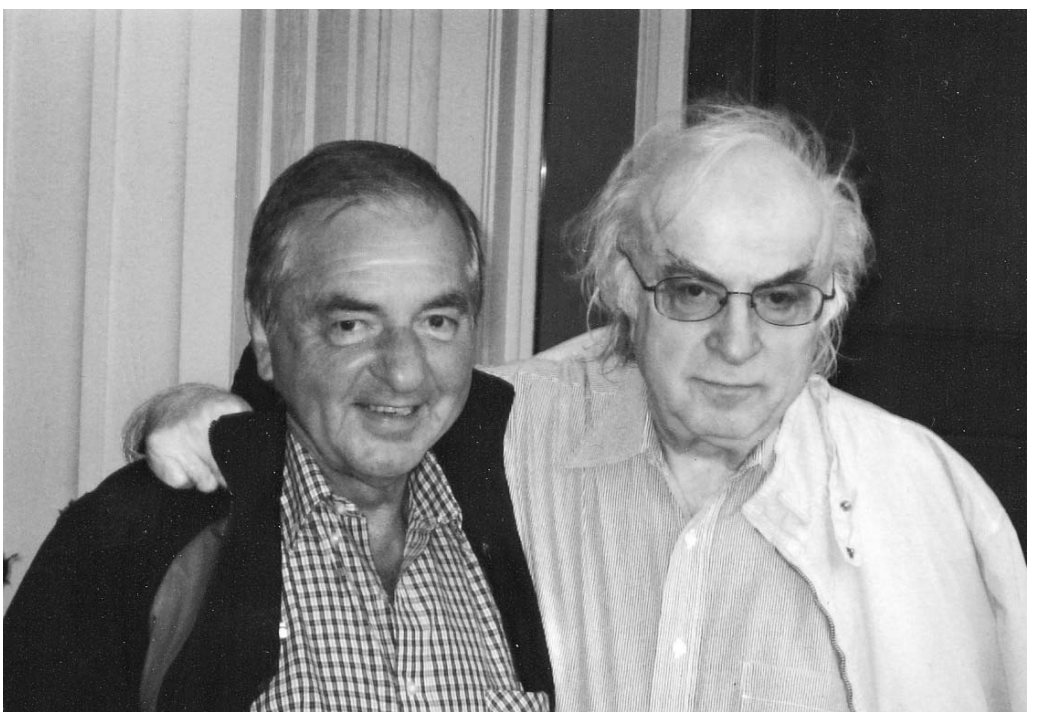
transformation. The preparations are made by means of 'presentiment and confused expectation,' as Norman Manea himself observes. The mentality of Job? One must merely have great patience, and then the outlines of the existential plane will emerge, the meaning will become visible, above all in the shock of unhappiness. Scepticism and despair appear according to the ancient recipe as a degree of unconscious revolt, which heralds change. It is only in hell that earthly identity becomes possible. It is only there that the song begins. Typical of his prose are moments of rupture, there are incursions behind the masks of national and social identity, it comes into conflict with them, there are incursions into the core of the characters, who fend off the falsity of truisms; this core, this 'identity without identity' always remains the same. It does not require the empirical, but rather an extreme situation in order to become visible, to be able to exteriorise itself.

This 'I' of identity always appears in the short prose. It is an 'I' not in the sense of the ego, but rather in the sense of Augustine's *ego animus*, which is closely bound to confession and revolution (*conversio*). If via reading we have experienced this type of childhood memory along with Manea's main character, who traverses all his texts, we will understand whence originates this preference for shocking emotional situations: it is his own traumatic experience. For, Norman Manea is a survivor; there is nowhere he can call home. When he was a child, he was in the death camps, and since then he has had the feeling of being dead. The perceptions have weakened, it is hard to go on living with them, they have come to be of no use for the normal unfolding of time. When he writes, his gaze freezes objects; it stops time. He sees everything that happens as if through a window. He perceives people as ghosts, as the dead on holiday. His eye sees East and West as relics, as museum pieces, which give the impression of still leading an indecent life devoid of consciousness, like zombies. ❐

From Dieter Schlesak, *Zeugen an der Grenze unserer Vorstellung. Studien, Essays, Portraits* (*Witnesses at the Limits of our Knowledge. Studies, Essays, Portraits*), Munich, 2005.

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Cu Eran Sela, 2010



With Eran Sela, 2010

Panegiric

(Norman Manea la 75 de ani)

Eran Sela

În *Sertarele exilului* (Polirom, 2008), Manea conchidea lapidar: „Singurul lucru pe care pot și trebuie să-l fac este a exprima ceea ce sunt și la ce aspir, în ciuda zădărniciei de care suntem cu toții conștienți“ (p. 154).

Acest „ins retras și retractil“, cum se autodefinește în ultima lui carte, *Curierul de Est* (Polirom, 2010, p. 34), recunoaște că „zădărnicia mă copleșește repede“ (*idem*, p. 37), ceea ce nu anulează caracterizarea făcută lui, cândva, într-un mic text, de V. Nemoianu: „amestec de timiditate și tenacitate“.

Când ne-am cunoscut, pe la mijlocul anilor ’60, prin intermediul mai vechiului meu prieten, Rubin (Virgil Duda, mai apoi), a fost, ca să zic așa, „o dragoste la prima vedere“, nedezmințită, în ciuda a tot și a toate, multe, de-a lungul unei jumătăți de veac, aproape. Ne-au apropiat preocupările, aspirațiile, idealurile, concepțiile, seriozitatea, ironia, pasiunea, dorința de a fi împreună. Cum spunea marele și neuitatul nostru prieten comun, Lucian Raicu (fratele lui Virgil Duda): „În tinerețe, scriitorii trebuie să trăiască laolaltă. Au tot timpul să se despartă, să se dezintereseze unii de ceilalți...“ (interviu lui C. Coroiu, *Convorbiri Literare*, nr. 12/1973, în volumul *Practica scrisului și experiența lecturii*, Cartea Românească, 1978, p. 456). Tot Raicu, în alt loc, („Reflecții asupra spiritului creator“, Cartea Românească, 1979), menționa: „Munca este singurul factor de *realitate și pondere* în existența unui scriitor... Într-o lume de aparențe și inconsistențe, cum este lumea scriitorului, lucrul zilnic este o certitudine... oboseala și chinurile «muncii»... restabilesc senzația, atât de necesară, a seriosului *vieții*. Munca este un factor securizant, un factor de liniștire a conștiinței «vinovate», vinovăția, atât de apăsătoare, de a fi *altfel*, de a fi *singur*... Pofta de a scrie vine dintr-un deficit de existență. Plinul trăirii nu se cere formulat în cuvinte, mai degrabă golul *relativ*, golul pe *jumătate*“ (pp. 9, 10, 30).

Într-un text pe care mi l-a consacrat („La o Aniversară“, publicat în *Familia*, nr. 3/2000 și reluat în volumul *Plicuri și portrete*, Polirom, 2004), Nicki scria: „Pe vremea când l-am cunoscut, la București, în urmă cu peste 30 de ani, «Jenică», cum i se spunea, nu avea încă marcat pseudonimul său de poet, Andrei Savu, pe coperta vreunei cărți, și nici eu nu publicasem vreo carte. Eram fiecare, el ca avocat, eu ca inginer, captivi încă fragezi ai «Marii Bestii», cum numește Simone Weil societatea“.

În acei ani ai tinereții noastre simțeam, precum copilul de 5 ani deportat în Transnistria, din memorabila *Puteam fi patru*, că „zilele pluteau peste noi albe... Nu știam că bănuielile aveau să se strângă în jurul nostru nepăsătoare de dovezi, înconjurându-ne treptat și definitiv... eram mereu trei, chiar patru, și aveam privirile ocrotite de siguranța că suntem mereu trei, chiar patru“.

Eram, într-adevăr, mereu trei: Virgil Duda, Norman Manea și Andrei Savu, ba chiar patru, cinci – cu Florin Mugur și Lucian Raicu, mai ales. Ne-am bucurat împreună de „explozia“ descoperirii lui Nicki de către Miron Radu

Paraschivescu, de apariția excepționalului volum de debut (*Noaptea pe latura lungă*, Editura pentru Literatură, 1969), de apariția fiecărei noi cărți, și asistam încântați și mândri la devenirea lui scriitoricească.

În 1970, a apărut romanul *Captivi* la Cartea Românească. „Câțiva prieteni o consideră cartea mea cea mai bună", scrie Nicki în *Curierul de Est* (p. 168). Mă număr printre aceștia. La 17 ianuarie 1971, îi scriam lui Nicki: „Acum, când am terminat de citit: dacă, rătăcit și eu într-o vârstă trucată, n-am cedat, iremediabil *captiv*, lașității de a porni pe una din potecile disimulării, *numai* pentru a-mi urla foamea de noi amintiri, spre libertatea inutilă a străzii, nu înseamnă decât că spaima șovăitoare din fața ușii mi-a interzis *acest* fel de cerșit ironic, lipsit de violență. Împiedicat în detalii, a căror cruzime blestemul cifrat al cuvintelor o sporește monstrous, m-am surprins adesea reluând, alături de tine, urcușul către dealul aceleiași dimineți, sau zile, sau nopți. Aceleași statui, aceleași trădări, uitări, mârșăvii... Dacă, sub același cer jegos, dragostea, prietenia, încrederea mai au vreun preț, primește mărturisirea furioasă: de iubire și de admirație" (vezi în volumul *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, Cartea Românească, 1979, p. 324).

Cărți s-au succedat, făcând auzită „vocea confuză a timpului confuz", în „țara aceea prea veche și prea nouă", în care „tot îngheață mereu altceva în noi" și „oricine poate deveni orice" (vezi „Trenciul", în *Fericirea obligatorie*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1999). În acea țară pe care, cum singur o spune, „a ezitat prea multă vreme s-o părăsească", Manea a fost nevoit să se confrunte dureros cu problema propriei identități, asumându-și evreitatea: „Pentru mine, condiția de evreu înseamnă a rămâne om, în pofida prea multor adversități" (*Sertarele exilului*, p. 115). Să ne reamintim, în context, că Cioran proclamase: „Omul este un evreu neizbutit"! Întrucât însă, scrie Manea, „interminabilul antisemitism... rămane, împotriva voinței mele, forța centrală perturbatoare a biografiei mele", el s-a văzut nevoit, din când în când, să iasă în arena publică, deși „sceptic asupra consecințelor sociale pozitive și conștient asupra celor personale negative" – care nu au întârziat să apară.

Casa melcului – 1999, *Textul nomad* – 2006, *Laptele negru* – 2010 sunt o constantă și tulburătoare mărturie a durerilor și tristeților adunate și depozitate. „Artistul e întotdeauna un fel de evreu" – dar, întrucât munca scriitorului este „competiția cu tine însuți și cu neantul", Manea mărturisește: „Mă țin cu greu pe o tot mai vagă linie de plutire, în încercarea deloc facilă de a supraviețui ca scriitor în exil".

Extraordinarele *Întoarcerea Huliganului* (Polirom, 2003) și *Vizuina* (Polirom, 2009) ne-au resuscitat dorul de marea sa proză („Ghemele decolorate", „Discursul" – devenit „Nunțile", „Puteam fi patru", „Lipova", „Biografia robot" ș.a.), care, după mine, este cea mai puternică lanternă care-a tăiat, cu cruzime, fâșii de lumină în *Noaptea pe latura lungă* a României comuniste.

L-am iubit și-l iubesc pe Nicki, cu gelozie aproape, și-n vremea nu multă care ne-a rămas, aș vrea să-i fiu în preajmă, virtual dacă nu fizic, să-l îmbrățișez și să-l sărut frățește. ❐

Panegyric

(Norman Manea at seventy-five)

Eran Sela

In *The Drawers of Exile* (Polirom, 2008), Manea draws the following lapidary conclusion: 'The only thing I can and must do is express what I am and to what I aspire, in spite of the futility of which we are all aware' (p. 154).

This 'withdrawn and retractile individual,' as he defines himself in his latest book, *The Eastern Messenger* (Polirom, 2010, p. 34), acknowledges that 'futility swiftly overwhelms me' (idem, p. 37), which does not cancel out the description of him that V. Nemoianu once made in a brief text: 'a blend of timidity and tenacity.'

When we met, in the mid-1960s, through my old friend Rubin (later called Virgil Duda), it was, if I might put it like this, 'love at first sight,' a love that has been unfailing, in spite of everything, in spite of so many things, for almost half a century. What brought us closer were our interests, aspirations, ideals, conceptions, seriousness, irony, passion, and desire to be together. As our great and unforgotten mutual friend Lucian Raicu (Virgil Duda's brother) once said: 'In their youth, writers need to live together. They have all the time in the world to separate, to lose interest in one another...' (Interview with C. Coroiu, *Convorbiri literare* no. 12, 1973, collected in the volume *Practica scrisului și experiența lecturii* [*The Practice of Writing and the Experience of Reading*], Cartea Românească, 1978, p. 456). Raicu also said elsewhere (*Reflecții asupra spiritului creator* [*Reflections on the Creative spirit*], Cartea Românească, 1979): 'Work is the only factor of *reality and weight* in the existence of a writer... In a world of appearances and inconsistencies, such as the world of the writer, daily work is an assurance... tiredness and the pains of "labour"... re-establish the all too necessary sensation of *seriousness* in life. Work is a factor of security, a factory of calm for the "guilty" conscience, for the all too oppressive guilt at being *different*, at being *alone*... The appetite to write comes from a shortfall in existence. Fullness of experience does not demand formulation in words, but rather the *relative* void, the *half* void' (pp. 9-10, 30).

In a text he dedicated to me ('On an Anniversary', published in *Familia* no. 3/2000 and republished in the volume *Envelopes and Portraits*, Polirom, 2004), Nicki wrote: 'At the time when I met him, in Bucharest, more than thirty years ago, "Jenică", as they called him, did not yet have his striking poet's pseudonym, Andrei Savu, on the cover of any book, and nor had I published any book. He a lawyer, I an engineer, we were both as yet tender captives of the "Great Beast", as Simone Weil calls society.'

In those years of our youth we felt, like the child of five deported to Transnistria in the unforgettable 'We Could have been Four,' that 'the days floated above us, they were white... We did not know that around us suspicions were to gather, unmindful of proof, gradually and irrevocably surrounding us... we were always three, even four, and our eyes were shielded by the assurance we were always three, even four.'

'In those years of our youth we felt, like
the child of five deported to Transnistria in
the unforgettable "We Could have been Four",
that "the days floated above us,
they were white ..."[1]

Eran Sela

We were, indeed always three: Virgil Duda, Norman Manea and Adrian Savu, even four or five, with Florin Mugur and Lucian Raicu, above all. We rejoiced together in the 'explosion' Nicki's discovery by Miron Radu Paraschivescu, in the publication of his exceptional debut volume (*The Night on the Long Side*, Editura pentru Literatură, 1969), in the publication of every new book, and we were proud and delighted to witness him becoming a writer.

In 1970, his novel *Captives* was published by Cartea Românească. 'A few of my friends consider it to be my best book,' writes Nicki in *The Eastern Messenger* (p. 168). I count myself among them. On 17 January 1971, I wrote to Nicki: 'Now that I have finished reading it, astray in a falsified age of life though I might be, if I have not capitulated, an irremediable *captive*, to the cowardice of setting off down one of the paths of dissimulation, *merely* in order to shout out my hunger for new memories, for the benefit of the street's pointless liberty, all it means is that the wavering fear in front of the door has forbidden me *this* kind of ironic, non-violent begging. Stumbling over details, whose cruelty the encrypted curse of words monstrously augments, I often caught myself resuming alongside you the climb towards the hill of the same morning, or day, or night. Of the same statue, the same betrayal, forgetting, vileness... If, beneath the same filthy sky, love, friendship, and trust are still worth anything, accept this furious confession: a confession of love and admiration' (see *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* [*The Apprenticeship Years of Augustus the Fool*], Cartea Românească, 1979, p. 324).

Books have followed upon one another, causing to be heard 'the confused voice of the confused times,' in 'that land too old and too new,' where 'some other thing keeps freezing in us,' and 'anyone can become anything' (see 'The Trenchcoat', în *Fericirea obligatorie* [*Compulsory Happiness*], Biblioteca Apostrof, Cluj, 1999). In that land where, as he himself says, 'he hesitated too long before leaving,' Manea was forced painfully to confront the problem of his own identity, to accept his Jewishness: 'For me, the Jewish condition means remaining human, in spite of all too many adversities' (*The Drawers of Exile*, p. 115). Let us remember, in this context, that Cioran had declared: 'Man is an abortive Jew!' However, as Manea writes, inasmuch as 'interminable anti-Semitism... remains, against my will, the central disturbing force in my biography,' he has found himself obliged, from time to time, to enter the public arena, although he is 'sceptical as to the positive social consequences and aware of the negative personal ones,' which were not long in appearing.

The Snail's House (1999), *Nomad Text* (2006) and *Black Milk* (2010) bear constant and unsettling witness to the pain and sadness that have accumulated and deposited their sediment. 'The artist is always a kind of Jew.' But inasmuch as the writer's task is 'to compete with yourself and with the void,' Manea confesses: 'It is with difficulty that I keep myself above an ever vaguer waterline, in the not at all easy attempt to survive as a writer in exile.'

The extraordinary *The Hooligan's Return* (Polirom, 2003) and *The Lair* (Polirom, 2009) have reawakened our longing for his great prose ('The Faded Skeins', 'The Speech', which later became 'The Weddings', 'We could have been four', 'Lipova', 'Robot Biography', etc.), which, in my opinion, are the strongest torch to have incised, cruelly, strips of light in the 'lengthwise night' of communist Romania.

I have loved and continue to love Nicki, almost jealously, and in the little time we still have left, I should like to be near him, if not physically then virtually, to embrace him and to kiss him fraternally. ❐

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Inima tristă a adevărului

— despre opera lui Norman Manea —

Nava Semel

Părinții mei s-au născut în Bucovina – la fel și Norman Manea.

În Suceava lui natală se afla și mama mea.

La fel ca Norman, la Universitatea din București a învățat și tatăl meu, Ytzhak Artzi, dar ei nu s-au întâlnit niciodată.

Transnistria – țara urgiei spre care au fost surghiuniți Norman Manea și familia lui – era un cuvânt amenințător care a bântuit și copilăria mea. Abia la maturitate am aflat că acolo unde au fost deportați mii de evrei din România a pierit și bunica mea, al cărei nume îl port.

Când citesc din opera literară a lui Manea mi se pare că ascult ecoul vocilor celor din familia mea, dincolo de cuvintele lui blânde și dureroase. Prin mijlocirea scrisului său – rafinat și straniu totodată –, el mă conduce spre un trecut reprimat, de care conștiința mea încerca să mă scutească, până când chiar scrisul meu m-a silit să mă confrunt cu el și să-mi spun: „Eu sunt fiica supraviețuitorilor Holocaustului“. La fel ca Norman Manea, au încercat și ei să-și refacă viața, dar au purtat veșnic rana care mi s-a transmis și mie.

Mă întorc mereu la nuvela lui *Puloverul*. Într-unul din lagăre, sub un cer de cenușă, un copil așteaptă întoarcerea mamei de la munca forțată. Femeia, ca o umbră, uscată și chircită, se întoarce încovoiată sub povara unui sac cu cartofi, pătrunjel și trei mere – pentru familia pe care ea o ține în viață. În acea zi ea a reușit să facă rost de un pulover de lână, dar nu pentru eroul povestirii, ci pentru Mara, o fetiță creștină, Cenușăreasa rătăcită întâmplător printre evreii deportați și devenită membră a familiei care a jurat să o aibă în grijă. Biata împletitură ajunge să fie centrul lumii copilului, firele ei răsucite reflectă parcă toate simțămintele lui. Ea hrănește copilul cu puțină speranță. „Chiar și salvarea noastră părea acum mai apropiată, în orice caz posibilă, de vreme ce mai puteam vedea și pipăi asemenea minune.“

Puloverul strălucește precum straiul lui Iosef, cel din Biblie, și culorile țesăturii lui îi dau copilului un punct de sprijin și îi adăpostesc imaginația în zăpăceala și lipsa de înțeles a realității din jurul lui. Dar în cele din urmă lâna îndărătnică și aspră a puloverului devine semnul unui blestem, pentru că Mara moare de tifos, iar băiatul, chinuit de gândul vinovat de a râvni puloverul, chiar îl moștenește după moartea fetiței. Acum i se pare că obiectul tăcut îl pedepsește pentru păcatul invidiei și l-ar putea îmbolnăvi și ucide ca pe Mara.

„Poate că sufletele pierdute se ascund în tăcutele obiecte. Ele ne simt prezența, ne cer să le recunoaștem și să le eliberăm din moarte“, scrie Manea.

Micul cub de zahăr dintr-o altă povestire din *Octombrie, ora opt* simbolizează pe acei oameni de treabă care i-au abandonat pe cei condamnați, iar dulceața pătratului de zahăr le trezește speranța într-o altfel de viață, tot așa cum biscuitul primit în timpul războiului de la o reprezentantă a Crucii Roșii, într-o stație de tren, are efectul madlenei lui Marcel Proust.

„Deși are gust de săpun, noroi, rugină, piele arsă, zăpadă, frunze, ploaie, oase, nisip, uscăciune, lână umedă, sfori, șoareci, lemn putred, pește – mirosul fără asemănare al foamei."

„Noi trăim cu privirea întoarsă spre trecut", spune Norman Manea, dar cu toate astea el e conștient că trecutul nu-l poți retrăi la poruncă, el se poate trezi când copiii se joacă și rămân nemișcați imitând strâmb realitatea – un „dans al morții" în versiunea grozăviei secolului XX. „Se îmbolnăvise și timpul" notează autorul la sfârșitul *Puloverului*, „eram ai săi".

Bucovina a cunoscut scriitori și artiști celebri; Paul Celan, unul din marii poeți de limbă germană, Joseph Schmidt – admirabil cântăreț de operă și cantor la sinagoga din Cernăuți, Eliezer Steinberg – născocitorul de fabule. În această tradiție impresionantă se înscrie Manea. „N-am vrut să pierd legătura cu locul meu, cu limba mea, cu poporul meu", va mărturisi el peste ani, în locuința sa din New York.

El aparține tipului de scriitor interiorizat, cu un limbaj eliptic, aparent uscat, dar proza lui îmbrățișează un lirism sintetizat într-un stil poetic dur care dezvăluie prăpastia de netrecut dintre conștiința supraviețuitorilor și acei norocoși care n-au trecut prin experiența urgiei și au continuat să trăiască sub pavăza normalității. Cum ar putea ei să înțeleagă ce înseamnă să trăiești într-un timp bolnav?

Manea e zgârcit cu detaliile istorice și chiar ceea ce el a ales să transmită e lăsat intenționat în ceață. Timpul și locul sunt semnalate doar aluziv și eroii lui nu au nume – la limita unei existențe kafkiene –, în timp ce în adâncul textului se distilează destine umane și tot ce va rămâne de neînțeles.

Prin scrisul său, Manea pătrunde în inima rănii care mai sângerează în sufletul supraviețuitorilor. Dar el nu-l bruschează, nu trece dincolo de marginile lui, ci păstrează stăpânirea de sine a celui care a văzut totul, în timp ce îndurarea și compasiunea răzbat printre rânduri, ca brațele tăcerilor amenințătoare.

După dictatura regimului nazist și fascist, Manea a trăit sub comunismul totalitar. Și acestui capitol din viața lui el i-a dedicat o bună parte din scrisul său. Părinții mei însă erau sioniști, au părăsit România după Holocaust și au ales să-și refacă viața în Israel. Acolo m-am născut.

În iarna anului 1944, tatăl meu a plecat în Transnistria cu prima echipă de ajutorare. În orfelinatul din Moghilev a trecut de la un pat la altul și a făgăduit copiilor că îi va duce în Israel, „țara făgăduinței". Imaginea acelor copii sărmani, invalizi, cu sufletul înghețat nu i s-a șters din inimă până la sfârșitul zilelor lui. Spunea că a coborât în infernul lui Dante. După aproape cinzeci de ani am plecat cu toții acolo. Ne-am dat seama că localnicii șterseseră Transnistria din memoria lor, iar cine cunoștea adevărul prefera să tacă.

Cu tata de mână am străbătut coridoarele întunecate ale clădirii, gata să se prăbușească, unde fusese orfelinatul. Ascultam parcă glasul copiilor fantomatici, iar Norman Manea-copilul era unul dintre ei. „Să scrii despre mine, să nu mă uiți", cere unul din eroii cărții mele *Capul strâmb*, ascuns într-un sătuc din Italia în timpul ocupației naziste. Pentru că noi, scriitorii, avem, poate, un mic colac de salvare pentru a lupta pe marea uitării. Ne-a fost dat să fim mai departe purtătorii memoriei.

Mormântul bunicii mele care a murit în Transnistria nu l-am găsit. Numele meu ebraic, amintind de numele ei în idiș, a rămas ca o piatră funerară vie, în spatele căreia se ivește adevărul.

„Nimeni n-ar întrerupe pulsul aștrilor", scrie Norman Manea, la sfârșitul cărții sale de neuitat, *Octombrie, ora opt*, „infinita mișcare, trista inimă liniștită a adevărului." ❐

[Traducere din limba ebraică de Leon Volovici]

The sad heart of the truth

— on the work of Norman Manea —

Nava Semel

My parents were born in Bukovina, just like Norman Manea.

My mother lived in his native Suceava.

Like Norman, my father, Ytzhak Artzi, studied at Bucharest University, although they never met.

Transnistria – the forsaken land to which Norman Manea and his family were banished – was a menacing word that haunted my childhood, too. Not until I grew up did I discover that it was in that place, where thousands of Jews were deported from Romania, that my grandmother whose name I bear also perished.

When I read Manea's literary work, it seems as if I am listening to the voices of those from my own family behind his gentle and painful words. Through the medium of his writing, which is at once refined and strange, he leads me towards a repressed past, from which my consciousness had tried to shield me, until even my own writing forced me to compare myself with him and tell myself: 'I am the daughter of a Holocaust survivor.' Like Norman Manea, they too tried to rebuild their lives, but they bore the eternal wound, which they passed down to me.

I always come back to his short story 'The Sweater.' In one of the camps, under an ashen sky, a child is waiting for his mother to return from forced labour. The woman, like a shadow, haggard and bent, returns bowed under the burden of a sack of potatoes, with some parsley and three apples, for the family she keeps alive. That day, she has also managed to obtain a woollen sweater, not for the main character in the story, but for Mara, a little girl Christian, a Cinderella who accidentally became mixed up with the deported Jews and has become a member of the family that has sworn to take care of her. The poor knitted garment ends up becoming the centre of the child's world, its tangled yarn seemingly reflecting her every feeling. 'Even our salvation seemed closer, or in any case possible, now that we could see and touch such a miracle.'

The sweater shines like Joseph's coat of many colours, from the Bible, and the colours of its fabric provide the child with a point of support and shelter her imagination in the confusion and senselessness of the reality around her. But ultimately the harsh, stubborn wool of the sweater becomes the sign of a curse, because Mara dies of typhus, and the young boy, tortured by the guilty thought of having coveted the garment, indeed inherits it after the little girl's death. Now it seems to him that the mute object is punishing him for the sin of envy and that it might make him fall sick and kill him like it did Mara.

'Perhaps lost souls are concealed in silent objects. They feel our presence, they demand that we acknowledge them and release them from death,' writes Manea.

The small sugar cube in another story from the collection *October, Eight O'Clock* symbolises those honest folk who abandoned the condemned, and the sweetness of the fragment of sugar awakens in them the hope of a different life, just as the biscuit received from a Red Cross worker in a train station during the war has the

'When I read Manea's literary work, it seems as if I am listening to the voices of those from my own family behind his gentle and painful words.'

Nava Semel

effect of Proust's madeleine. 'Although it tastes of soap, mud, rust, burnt skin, snow, leaves, rain, bones, sand, dryness, damp wool, string, mice, rotten wood, fish – the unmistakeable odour of hunger.'

'We live with our eyes turned toward the past,' says Norman Manea, but in spite of this he is conscious that you cannot relive the past at will. It can be awoken when the children are playing and stand stock-still, crookedly imitating reality – a version of the 'dance of death' inspired by the horrors of the twentieth century. 'Time also falls sick,' observes the author at the end of 'The Sweater.' 'We belonged to it.'

Bukovina has also produced other famous writers and artists: Paul Celan, one of the greatest German-language poets; Joseph Schmidt, a marvellous opera singer and cantor at the synagogue in Czernowitz; and Eliezer Steinberg, the creator of fables. Manea is part of this impressive tradition. 'I didn't want to lose the link with my place, my language, my people,' he was to confess years later, at his home in New York.

He belongs to the type of the inward-looking writer, with an elliptical, seemingly dry language, but his prose embraces a lyricism synthesised in a hard poetic style that reveals the unbridgeable chasm between the consciousness of the survivors and those lucky ones who have never experienced the wrath and have gone on living under the shelter of normality. How could they understand what it means to live in a sick time?

Manea is miserly with historical details and precisely the thing he has chosen to convey is intentionally left in a mist. Time and place are signalled only allusively and his characters have no names – at the limits of a Kafkaesque existence – while in the depths of the text human destinies and all that will remain incomprehensible are distilled.

Through his writing, Manea cuts to the heart of the wound that still bleeds in the souls of the survivors. But he does not treat it brusquely, he does not go beyond its margins, but preserves the self-control of one who has seen all, while endurance and compassion can be glimpsed between the lines, like the arms of threatening silences.

After the Nazi and fascist dictatorship, Manea lived under communist totalitarianism. And to this chapter of his life he has dedicated a large part of his writing. My parents, on the other hand, were Zionists. They left Romania after the Holocaust and chose to rebuild their lives in Israel. It was there that I was born.

In the winter of 1944, my father went to Transnistria with a first-aid team. In the orphanage in Mogilev, he went from one bed to another and promised the children that he would take them to Israel, 'the promised land.' The image of those poor, sick children with frozen souls was not erased from his heart until his dying day. He used to say that he had descended into Dante's inferno. Almost fifty years later we all went there. We realised that the locals had erased Transnistria from their memories, and whoever knew the truth preferred to remain silent.

Holding my father's hand, I walked down the dark corridors of the building that had been the orphanage, now on the brink of collapse. It was as if I was listening to the ghostly voices of the children, and the child Norman Manea was one of them. 'Write about me, don't forget me,' says one of the characters in my book *A Hat of Glass*, as he hides in a little village in Italy during the Nazi occupation. For, we writers perhaps possess a little life belt in the battle against the sea of forgetting. We were fated to be the bearers of memory.

I did not find the grave of my grandmother who died in Transnistria. My Hebrew name, which bears the memory of her name in Yiddish, has remained as a living gravestone, behind which can be glimpsed the truth.

'No one would interrupt the pulsating of the stars,' writes Norman Manea at the end of his unforgettable book *October, Eight O'Clock*, 'the infinite motion, the sad, quiet, heart of truth.' ❐

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Portretul lui Norman Manea ca om care râde

Hannes Stein

În epoca noastră lacrimogenă în care fiecare aspiră să fie vreun fel sau altul de victimă, a abuzului sexual, a depravării gnostice sau de orice alt tip, e foarte ușor – și chiar tentant – să interpretezi greșit fenomenul care este Norman Manea. Trebuie să recunosc că la început și eu am căzut în această capcană. Un prieten din România mi-a spus că trebuie să merg la o lectură a sa în Hamburg (unde locuiam atunci, trebuie să fi fost prin 1988): Manea, mi-a spus prietenul meu, fusese deportat într-un lagăr de concentrare când era copil și mai târziu avusese nenorocul să trăiască în România lui Ceaușescu. Altfel spus: săracul! A fost marcat de două tiranii totalitare la rând! Am participat la lectură ferm convins că o să fiu lovit în cap de o durere insuportabilă și de o melancolie est-europeană. Cel puțin parțial așteptările mele s-au împlinit: Norman Manea era palid și trist în seara aceea, iar dacă nu mă înșală memoria, nu a rostit niciun cuvânt. Și, cu siguranță, experiențele sale din copilărie ca evreu într-o Românie fascistă nu au fost prea amuzante. Și totuși, nu am înțeles ceva esențial în timpul acestei prime întâlniri (mai degrabă unilaterale). Am înțeles abia mai târziu, când am intrat în rândul cititorilor lui Norman Manea: acest scriitor are un excelent și minunat simț al umorului. Uneori, umorul său este sardonic, alteori este de-a dreptul negru, însă un lucru devine clar pentru oricine se cufundă în poveștile, romanele și eseurile multistratificate, subtile, uneori labirintice ale lui Norman Manea: omul acesta nu este o victimă. În ultimele sale zile, Manès Sperber a spus memorabilele cuvinte: „Sînt cel viu, nu mai sunt cadavrul“. În mai multe sensuri acesta ar putea fi mottoul celor mai multe dintre scrierile lui Manea.

Afirmația că Norman Manea poate fi foarte amuzant, într-adevăr, este cât se poate de evidentă. Nicio propoziție nu merită să fie păstrată în canonul literar dacă nu a fost dictată de un simț al umorului; nu poți fi un mare scriitor fără să fii – cel puțin într-o anumită măsură – și un mare umorist. Este bine cunoscut faptul că, atunci când Franz Kafka își citea povestirile în fața prietenilor săi, ei se prăpădeau de râs. Joyce, Nabokov, Cehov – alegeți ce exemplu doriți. Samuel Beckett a fost un irlandez care – ca majoritatea compatrioților săi – era extrem, mohorât, chiar absurd de amuzant (și una dintre cele mai amuzante neînțelegeri din istoria literaturii este modul în care profesorul neamț Adorno pur și simplu nu a priceput poanta). Nu este deci nicio surpriză că și Norman Manea este înzestrat cu acest har al adevăratului povestitor, capacitatea de a vedea aspectele cutremurător de hilare ale lucrurilor.

Într-un interviu destul de lung ce tocmai a apărut într-o carte în Germania, el mi-a citat dintr-un eseu al său în care spunea: „Nu știu cât de mult va ajuta să explic rinocerilor că am fost deportat din cauza îndelungatelor mele activități bolșevice în Transnistria la vârsta de 5 ani și că m-am întors în 1945, la vârsta de 9 ani,

aducând cu mine tancurile sovietice care au instalat comunismul în România. Primul lucru pe care l-am făcut odată ce mi-am redobândit țara natală a fost să îmi conving tovarășii circumciși să își schimbe numele evreiești în unele românești: Gidale Deutsch în Gheorgiu-Dej, Bodinger în Bodnăraș, Vily Lister în Vasile Luca, Motel în Moghioroș, Leiba Polanski în Lucrețiu Pătrășcanu, Sami Clein în Chivu Stoica, Gold Asher în Gheorghe Apostol, Nahum Ceausu în Nicolae Ceaușescu, Itik Itikovici în Ion Iliescu și așa mai departe – ca să prostească masele oprimate. Înțeleg că, din cauza prejudecăților mele rasiale și ideologice, nu am avut niciun rol în ampla rezistență anticomunistă condusă de camaradul meu Corneliu (numit Căpitanul Corneliu Codreanu într-o altă viață), fostul poet laureat al lui Ceaușescu, care este acum în Parlamentul European ca membru al acestuia, Corneliu Vadim Tudor, și cer iertare îndurătoarei națiuni române". Ați putea numi aceste afirmații amare și sarcastice, ați putea spune – oarecum romantic – că este strigătul de durere al unei inimi rănite. Poate că este adevărat, însă vă rog să observați că e și jucăuș, artistic și uimitor de amuzant.

În acest context ar trebui să menționez că, în timpul interviului pe care i l-am luat lui Norman Manea, am aflat că a fost subiectul unui scandal de proporții în România. În 1991, a publicat un eseu în care l-a criticat (ușor) pe Mircea Eliade pentru că a fost membru al Gărzii de Fier; se pare că unii intelectuali români nu l-au iertat (vreau să spun pe Manea, nu pe Eliade) nici până în ziua de azi. Departe de mine gândul de a mă amesteca în treburile interne ale românilor. Însă toată această poveste mă face să mă gândesc la o vorbă de duh a filosofului francez Claude Adrien Helvétius. „Adevărul nu a făcut niciodată rău nimănui", scria Helvétius, „în afară de persoana care îl rostește". Totuși, din fericire, acest lucru nu este valabil și în cazul autorului nostru. Faptul că spune și scrie adevărul în ultimă analiză nu i-a făcut rău deloc lui Norman Manea, slavă Cerului. El este acum recunoscut, așa cum merită, drept un scriitor european important: o voce evreiască din Bucovina, extrem de civilizat și plin de omenie, și un om al altor timpuri, o voce care te face să te gândești la titlul unuia dintre cele mai importante romane ale lui Nabokov: *Un hohot în beznă*. ❐

[Traducere din limba engleză de Ioana Aneci]

Portrait of Norman Manea as a laughing man

Hannes Stein

In our lachrymose age in which everybody aspires to be some sort of victim, be it of sexual abuse or gnostical turpitude or whatever, it is very easy – indeed, tempting – to misread the phenomenon that is Norman Manea. I have to admit that in the beginning I, too, fell for this misunderstanding. A friend from Romania told me that I had to come to his reading in Hamburg (where I was living at the time, it must have been 1988 or so): Manea, my friend told me, had been deported to a concentration camp as a child and had later had the misfortune to live in Ceaușescu's Romania. In other words: the poor man! Scarred by two totalitarian tyrannies in a row! I attended the reading fully expecting to be hit over the head with unbearable pain and Eastern European melancholia. At least partly my expectations were fulfilled: Norman Manea looked pale and sad that evening, and if memory does not betray me, he did not say a word. And to be sure, his experiences as a Jewish child in fascist Romania were not exactly fun. And yet I missed a major point during this first (rather one-sided) encounter. I understood it only later when I joined the ranks of Norman Manea's readers: this writer has a great and wonderful sense of humour. Sometimes his humour is sardonic, sometimes it is downright black, but one thing becomes clear to everyone who immerses himself in Norman Manea's multi-layered, subtle, sometimes labyrinthine stories, novels and essays: this man is not a victim. During his last days, Manès Sperber uttered the memorable sentence: 'I am the living one, I am the corpse no more.' In more than one way this could be the motto of most of Manea's writings.

By stating that Norman Manea can be very funny indeed one is stating the very obvious. No sentence merits being preserved in the literary canon which was not dictated by a sense of humour; you cannot be a great writer without also being – at least to some extent – a great humourist. It is well known that when Franz Kafka read his stories to his friends they were laughing till they cried. Joyce, Nabokov, Chechov – you pick your examples. Samuel Beckett was an Irishman who – like most of his compatriots – was wickedly, bleakly, even absurdly funny (and one of the more humorous misunderstandings in the history of literature is the way in which the teutonic professor Adorno simply did not get the joke). No surprise, then, that Norman Manea too is endowed with that gift of the genuine story-teller, the ability to see the earth-shatteringly hilarious side of things.

During a longish interview which just appeared in book-form in Germany, he quoted to me from an essay of his in which he said: 'I do not know how much it will help when I explain to the rhinos that I was deported because of my long-lasting Bolshevik activities to Transnistria at the age of five and that I returned in 1945 at the age of nine, bringing the Soviet tanks with me which installed communism in Romania. The first thing I did

'Sometimes his humour is sardonic, sometimes it is downright black, but one thing becomes clear to everyone who immerses himself in Norman Manea is multi-layered, subtle, sometimes labyrinthine stories, novels and essays: this man is not a victim.'

Hannes Stein

once I had my home country again was that I convinced my circumcised comrades to change their Jewish names to Romanian ones: Gidale Deutsch to Gheorgiu-Dej, Bodinger to Bodnăraș, Vily Lister to Vasile Luca, Motel to Moghioroș, Leiba Polanski to Lucrețiu Pătrășcanu, Sami Clein to Chivu Stoica, Gold Asher to Gheorghe Apostol, Nahum Ceausu to Nicolae Ceaușescu, Itik Itikovici to Ion Iliescu and so on – so as to better fool the oppressed masses. I understand that due to my racial and ideological prejudices I had no part in the broad anticommunist resistance led by my comrade Corneliu (call Capitan Corneliu Codreanu in a former life), Ceaușescu's former poet laureate who is now sitting in the European parliament as MP Corneliu Vadim Tudor, and I ask the all-merciful Romanian nation for forgiveness.' You might call this bitter and sarcastic, you might say – somewhat romantically – that it is the anguished outcry of a wounded heart. Perhaps true, but please take note that it is also playful, artistic and deadpan funny.

In this context I should mention that during my interview with Norman Manea I learned that he was at the centre of a major scandal in Romania. In 1991, he published an essay in which he (mildly) criticized Mircea Eliade for having been a member of the Iron Guard; it appears that some Romanian intellectuals have not forgiven him (meaning Manea, not Eliade) to this day. Far be it from me to meddle in inner-Romanian affairs. But the whole story does bring to mind a witticism by the French philosopher Claude Adrien Helvétius. 'The truth has never done anyone any harm,' Helvétius wrote, 'except for the person who expresses it.' Fortunately, however, this is not true in the case of our author. Saying and writing the truth has in the final analysis not harmed Norman Manea at all, thank God. He is now rightfully recognized as a major European writer: a Jewish voice from the Bucovina, deeply civilized and humane and Old Worldish, a voice which brings to mind the title of one of Nabokov´s major novels: *Laughter in the Dark*. ❐

Corina Șuteu, Norman Manea și Oana Radu, Institutul Cultural Român din New York, 2008



Corina Șuteu, Norman Manea and Oana Radu, Romanian Cultural Institute, New York, 2008

Un joc simetric

Corina Șuteu

Mi s-ar părea nepotrivit să vorbesc despre opera de scriitor a lui Norman Manea. Exegezele informate și critica de specialitate sunt mult prea extinse în ceea ce îl privește pentru a putea adăuga ceva interesant la ele dintr-o perspectivă atât de fragmentară ca aceea de director al unei filiale ICR, fie ea și la New York.

Pentru mine, scriitorul și omul există împreună, din cauză că i-am întâlnit în același timp și prezența ambilor m-a marcat oarecum simetric. Nu cred că este o întâmplare, fiindcă una dintre obsesiile literare ale autorului este autoportretul, însemnarea autobiografică, existența personală transformată în narațiune despre un fel de sine multipolar și expandat, aflat în contexte diferite, traversând o călătorie existențială al cărei final rămâne deschis. Romanele și povestirile lui îmi par toate „variante ale unui autoportret", după cum autorul însuși intitulează o carte a sa de povestiri. Manea scrie și se descrie într-un vast Bildungsroman: un puzzle despre descoperirea sinelui traversând aventura vieții.

Cum spuneam, personalitatea omului și a scriitorului mi s-a relevat într-un joc simetric. O aparență calmă, caldă, senină și o prezență fluidă, fără asperități aparente, luminoasă și plină de umor șăgalnic ascund o esență lucidă, adânc reflexivă și exigentă cu sine și cu ceilalți, o capacitate ieșită din comun de a pune diagnosticul de la prima frază, de la prima întâlnire, sub masca unei dispoziții etern dubitative. La fel este și literatura scriitorului: fluidă și concentrată, melancolică și fără concesii.

La New York, Norman Manea respiră aerul cercurilor sociale și artistice extrem de rafinate. Recunoașterea și autoritatea lui în aceste cercuri sunt bine consolidate. Am avut privilegiul să coorganizez și să asist la decernarea unei importante decorații acordate lui Norman de către președintele României, Traian Băsescu, la care, alături de un mic grup de prieteni români, au participat numai Orhan Pamuk, Philip Roth și Robert Silvers. Era în 2007, în casa Iuliei și a lui Mihnea Motoc (ambasador la ONU în acel moment), și sosisem de abia un an la New York. Norman nu dorise o ceremonie amplă și acceptase chiar și acest omagiu grație insistenței unui prieten comun, Petre Rado, om extraordinar care s-a stins între timp. Atunci l-am întâlnit pentru prima dată și când am citit, ulterior, *Întoarcerea huliganului*, ambele fețe ale medaliei lui existențiale mi s-au părut că se îmbină perfect: omul și naratorul, inginerul și creatorul, copilul deportat și celebritatea internațională, dezrădăcinatul și nesfârșita nostalgie a întoarcerii acasă.

Descoperindu-l pe Norman Manea, am descoperit o urmă istorică mai puțin vizibilă generației mele, cea care dezvăluie traiectoria tragică a narațiunii românești și europene ce nu ieșea bine din fascism înainte de a plonja în comunismul totalitar. Ce fel de optimism mai poți conserva în asemenea circumstanțe? „Sînt un pesimist incurabil", se descrie Manea.

E prețul interior al atâtor dezrădăcinări. Fără ele, scriitorul n-ar fi putut descrie însă cu o

caldă simplitate teribila perisabilitate a fericirii, nesfârșita nostalgie după Atlantida sufletească a copilăriei sau duplicitatea cinică a lașității umane.

În acest moment de jubileu al celor șaptezeci de ani trecuți, Norman Manea își pune opera și viața în perspectivă. Acestui pesimist incurabil viața i-a rezervat o traiectorie miraculoasă. Singura explicație ar fi, poate, aceea că prima lui carte în română a fost una de basme. Fără doar și poate, în destinul său, simetriile au triumfat! ❐

A play of symmetries

Corina Șuteu

I would seem to me out of place if I were to speak about Norman Manea's work as a writer. The literary criticism and well-informed exegeses of his work are far too extensive to permit me to add anything interesting from a fragmented perspective such as that of the director of a branch of the Romanian Cultural Institute, be it even the one in New York.

To me, the writer and the man exist together, because I encountered them both at the same time and the presence of both has marked me somehow symmetrically. I don't think this is accidental, because one of the author's literary obsessions is the self-portrait, the autobiographical text, personal existence transformed into a narrative about a multi-polar and expanded kind of self, existing in different contexts, embarked on an existential journey whose end remains open. His novels and short stories all seem to me 'variations of a self-portrait,' as the author himself titles one of his books of short prose. Manea writes and describes himself within a vast Bildungsroman: a jigsaw puzzle about discovering the self as it moves through life's adventure.

As I was saying, the personality of the man and the writer was revealed to me within a play of symmetries. A calm, warm, serene surface, a fluid presence without apparent asperities, luminous and brimming with playful humour, conceals a lucid, profoundly reflexive essence, an uncommon ability to reach a diagnosis in the very first sentence, in the very first encounter, beneath the mask of an eternally dubitative disposition. Likewise the writer's work: fluid and concentrated, melancholy and without concessions.

In New York, Norman Manea breathes the air of extremely refined social and artistic circles. His recognition and authority in these circles are well established. I had the privilege of organising and taking part in the ceremony at which Norman was awarded an important decoration by the President of Romania, Traian Băsescu, and which was attended only by Orhan Pamuk, Philip Roth, Robert Silvers and a small group of Romanian friends. It took place in 2007, at the house of Iulia and Mihnea Motoc (Romania's ambassador to the UN at the time), and I had been in New York for only one year. Norman had not wanted a lavish ceremony and only agreed to this homage thanks to the insistence of a mutual friend, Petre Rado, a wonderful man who has since passed away. It was then that I met him for the first time, and afterwards, when I read *The Hooligan's Return*, both sides of his existential coin seemed to me to combine perfectly: the man and the narrator, the engineer and the creator, the child deportee and the international celebrity, uprootedness and the eternal nostalgia of homecoming.

Discovering Norman Manea, I discovered a historical trace not so visible to my generation, one that reveals the tragic trajectory of a Romanian and European narrative which escaped from fascism only to plunge into totalitarian communism. What kind of optimism can you

'Manea writes and describes himself within a vast Bildungsroman: a jigsaw puzzle about discovering the self as it moves through life's adventure.'

Corina Șuteu

preserve in such circumstances? 'I am an incurable pessimist,' says Manea, describing himself.

It is the inner price of so many uprootings. Without them, however, the writer would not have been able to describe with such warm simplicity the perishability of happiness, the endless nostalgia for the spiritual Atlantis of childhood, or the cynical duplicity of human cowardice.

On the occasion of this seventieth-plus birthday celebration, the life and work of Norman Manea come into perspective. Life has reserved a miraculous course for this incurable pessimist. Perhaps the only explanation might be that his first book in Romanian was a book of fairytales. There is no doubt about it: symmetries have triumphed in his destiny! ❐

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Cu Antonio Tabucchi pe străzile Sibiului, 2008



With Antonio Tabucchi on the streets of Sibiu, 2008

Urări pentru Norman

Antonio Tabucchi

Am privilegiul de a fi prietenul lui Norman Manea. Ne-am cunoscut în 2003 la Bard College din New York, unde el predă și unde mă invitase să susțin niște cursuri. În realitate însă eu îl cunoscusem cu mult timp în urmă, când editura Feltrinelli publicase cartea sa de povestiri *Fericirea obligatorie*, care mă impresionase profund. Era descrisă acolo o atmosferă cenușie și deprimantă, unde protagoniste erau suspiciunea și teama, o atmosferă care m-a făcut să mă gândesc că *anywhere* previziunile lui Orwell se pot adeveri. Acea lume era România lui Ceaușescu, a cărei atmosferă Manea o descria cu o precizie demnă de un raport medical. Acea carte, care ar putea părea de *science fiction*, e o carte *realistă*, de un realism feroce. De altfel, secolul XX a trăit cele mai incredibile lucruri, care astăzi ar putea părea *science fiction*. Din păcate, sunt lucruri cumplit de reale. Din cea mai atroce realitate a secolului XX Norman Manea a trăit cu siguranță ce e mai rău. Deportat la cinci ani împreună cu familia într-un lagăr de concentrare din Transnistria (de către regimul fascist românesc, e bine să o spunem, care nu a avut nevoie de „ajutor" german), Manea este un „salvat", ca să folosesc un cuvânt al lui Primo Levi. De două ori „salvat", pentru că nici măcar ceea ce a fost mai rău și a venit după fascism, adică regimul comunist, nu a reușit să-l învingă. Dar literatura sa nu este una a mărturiei, de altfel fundamentală pentru toți cei care, scriind, s-au „salvat". E o mare literatură, în care factorul estetic este atât de rafinat, încât reușește să transforme experiența trăită în artă.

O altă carte a lui Manea care m-a impresionat profund a fost cea de povestiri care în italiană și în engleză, respectând originalul, se intitulează *Ottobre, ore otto*, respectiv *October, Eight O'Clock* (în Franța a fost tradusă ca *L'heure exacte*), povestiri unde memoria unui om care, copil fiind, a suferit violențele Istoriei găsește o soluție literară ce nu mai privește biografia, ci, în libertatea scriiturii, atinge sufletul colectiv. Sînt evocați aici Marcel Proust și alți importanți scriitori ai memoriei (a se vedea în special povestirea „Ceaiul lui Proust"), filtrați însă prin ceea ce Jankélévitch numea *ironie critique*: o calitate a spiritului, dacă pot spune astfel, care ne permite să fim în același timp prezenți și absenți din ceea ce scriem, să ne privim ca și cum am fi priviți, cu acea „privire întoarsă" pe care ne-o dă oglinda, în care axa dreaptă și axa stângă redau, inversate, axele chipului nostru.

În ciuda exilului american, ce durează de-acum de aproape treizeci de ani, Manea a continuat să scrie în română. Din țara natală a adus cu sine limba, așa cum melcul își duce cu sine casa sau așa cum membrii unui trib nomad din Amazonia, atunci când își părăsesc câmpul și o parte din pădure, duc sub braț mandibulele propriilor părinți. Despre acest atașament față de propria *phoné*, destul de rar la scriitorii care în secolul XX, din mai multe motive, s-au pomenit cufundați într-un alt univers lingvistic, Manea a scris un eseu foarte frumos,

Limba exilului¸ în același timp manifest literar și manifest politic, deoarece arată limpede care este patria unui scriitor: nu steagul, nu pașaportul, nu imnul național. „Patria mea e limba portugheză", scria în anii '20 Fernando Pessoa. Manea afirmă aceeași idee, și prin aceasta face universal ceea ce e particular, afirmă că un scriitor locuiește mai ales propria limbă și că o poate duce cu sine oriunde se află. Prin urmare, după părerea mea, el se afirmă ca un mare scriitor cosmopolit (termen pe care, după cum știm, Stalin îl ura) fiindcă duce cu sine în lume propria sa lume.

Când *Întoarcerea huliganului* a apărut în Italia, l-am salutat într-un articol ca pe unul dintre marile romane ale modernității. Textul meu a apărut apoi în franceză în numărul din aprilie 2007 al *Nouvelle Revue Française*, și mi se pare superfluu să repet lucruri pe care le-am spus și de care acum sunt încă și mai convins.

Manea se bucură astăzi de un mare respect din partea criticii și a publicului în țara sa, în Italia, în Statele Unite, în Spania, în Franța și în multe alte țări. A primit recunoașterea multor premii internaționale și s-a spus că merită Premiul Nobel. Să-l primească în anul celei de-a șaptezeci și cincea aniversări este cea mai bună urare pe care i-o pot face prietenului meu Norman. ❐

[Traducere din limba italiană de Emanuela Stoleriu]

Happy birthday, Norman

Antonio Tabucchi

I am privileged to be a friend of Norman Manea. We met in 2003, at Bard College in New York where he teaches and where he had invited me to give some classes. But in reality I had known him long before, when Feltrinelli published his book of stories, *Felicità obbligatoria* (*Compulsory Happiness*), which made a profound impression on me. He described a grey and depressed environment, where suspicion and fear were the leading characters, a setting that made me think that *anywhere* the predictions of Orwell had come true. That world was Ceaușescu's Romania, whose atmosphere Manea described with a precision worthy of a medical report. That book, which might seem to be *science fiction*, is a *realistic* book, of a fierce realism. However, the twentieth century has experienced the most incredible things, which today could seem *science fiction*. Unfortunately, they are atrociously real. Norman Manea has surely experienced the worst of the most ferocious reality of the twentieth century. Deported at the age of five with his family to a concentration camp in Transnistria (by the Romanian fascist regime, it should be said, which had no need of German 'help'), Manea is one of the 'saved,' to employ a term of Primo Levi ('I sommersi e i salvati'). Doubly 'saved,' since not even the worst that came after Fascism, the Communist regime, succeded in submerging him. But his writing is not a literature of witness, fundamental for all those who, by writing, have 'saved' themselves. It is a great literature in which the aesthetic component is so high as to succeed in transforming life into art.

Another book of Manea that strongly impressed me was the collection of stories that in Italian and in English, respecting the original, is called *Ottobre, ore otto* and *October, Eight O'Clock* (in France it was translated as *L'heure exacte*), stories where the memory of a man who as a child has undergone the violence of History find a literary solution which no longer looks back on his biography but which in the freedom of its writing touches the collective soul. Marcel Proust and other distinguished writers on memory are evoked here (see especially the story titled *Proust's tea*), but they are filtered through what Jankélévitch calls *l'ironie critique*; a quality of the spirit, if I may express it thus, which allows us to be at the same time present and absent from what we are writing, to look at ourselves as if we were being looked at, with that 'returned glance' that the mirror gives us, in which the right side and the left side send back the sides of our face reversed.

Notwithstanding his exile in America, which has now lasted for almost a quarter of a century years, Manea has always continued to write in Romanian. From his native country he has carried along his own language, as the snail carries along its own house or as a nomadic tribe of the Amazon, when it leaves camp and enters the forest carries under its armpits the jawbones of its own parents. Manea

'His writing is not a literature of witness, fundamental for all those who, by writing, have "saved" themselves. It is a great literature in which the aesthetic component is so high as to succeed in transforming life into art.'

Antonio Tabucchi

has written a beautiful essay, *The Language of Exile*, on this attachment to one's own *phoné*, quite rare in the writers who in the twentieth century for many reasons found themselves immersed in another linguistic universe. This is both a literary manifesto and a political manifesto because it indicates clearly what the fatherland of a writer is: not the flag, not the passport, not the national anthem. 'My fatherland is the Portuguese language,' wrote Fernando Pessoa in the '20s. Manea affirms the same idea, and in doing so he renders the particular universal, he affirms that a writer inhabits above all his own language and that he can carry it with him wherever he goes. For this, in my opinion, he establishes himself as a great cosmopolitan writer (a term which we know Stalin hated) because he carries with himself into the world his own world.

When *The Hooligan's Return* came out in Italian, I greeted it in an article as one of the great novels of our modern age. My review was later reprinted in French in the April 2007 number of *La Nouvelle Revue Française* and it seems to me superfluous to repeat what I said then and of which I am even more convinced now.

Manea enjoys great critical and public esteem today in his own country, in Italy, in the United States, in Spain, in France, and in many other countries. He has had the recognition of important international prizes and has been pointed out as a worthy of the Nobel Prize. The wish that he may receive it in the year of his seventy-fifth birthday is the best wish that I can make to my friend Norman. ❐

[Translated from Italian by Frederick Hammond]

Cu Cella și Claudiu Turcuș, Bard, 2010



With Cella and Claudiu Turcuș, Bard, 2010

Odiseea lui August Scepticul

Claudiu Turcuș

„Sînt probabil o structură sceptică“, recunoștea autorul *Întoarcerii huliganului* într-un interviu acordat Rodicăi Binder. Sceptic, e-adevărat, însă nicidecum negativist, adesea reticent, dar niciodată suspicios, cerebral consecvent cu sine însuși, dar fără puseuri didactice, polemist cordial „timid și tenace“ (Virgil Nemoianu) împărtășind deopotrivă calmul valorilor, candoarea patetică și simțul acut al burlescului, Norman Manea a fost, sub totalitarism, „un scriitor care credea că trebuie să-și apere calitatea scrisului și că, în același timp, ca cetățean trebuie să-și exprime [...] opinia onestă despre realitatea în care trăiește. Mă deosebeam – continuă el – și de colegii preocupați, în scrisul lor, doar să laude (sau, dimpotrivă, să atace) Puterea, ca și de cei care considerau că orice riscantă «angajare» este o maculare a nobilei arte.“ Elaborându-și *estetica* în complementaritate cu o *est-etică*, Norman Manea nutrește convingerea că integritatea scriitorului presupune pe de o parte *apologia* autonomiei artei, iar pe de cealaltă *implicarea* civică. Fidel literaturii, circumspect față de atitudini dogmatice și teatrale, autorul *Plicului negru* potențează organic o retractilitate fecund-subversivă, evazionismul programatic ori simulacrul disidenței fiind excluse. Modelul său existențial/artistic n-a fost pe placul autorităților socialiste, dar s-a bucurat de solidaritatea celorlalți „înfrânți ai zilei“, precum și de prețuirea unei părți substanțiale a criticilor români.

Capitolul bucureștean al biografiei lui Norman Manea se va încheia cu o aniversare. În apartamentul de pe Calea Victoriei, care va ajunge una dintre adresele trecutului, înconjurat de prieteni apropiați, August Prostul se pregătea să devină Leopold Bloom. „Dublinul socialist“ al anului 1986 facilitase metamorfoza: „Plecam așadar până la urmă! – mărturisește Manea – refuzam să devin doar personaj în locul unde speram să fiu scriitor, acceptam să mor în alt loc decât cel unde mă născusem. În exil, ce altceva aveam să devin, de fapt, decât tot un personaj, Ulise fără țară și limbă? Nu mai beneficiam însă de alternativă, amânările își epuizaseră limita“. În urma scriitorului care pornise către Berlin, rămâne portretul artistului la maturitate, „expresia vibrant orgolioasă și totodată sfidător mâhnită“ (Mircea Iorgulescu) în care „putem fi siguri că întâlnim sigiliul artei celei mai subtile, al demnității care o susține“ (Gheorghe Grigurcu) – „cincizeci de ani de viață nezadarnică“ (Lucian Raicu).

După două decenii de fidelitate față de himera scrisului, Norman Manea va solicita un pașaport. Dacă la cinci ani, din cauza unui dictator și a ideologiei lui, copilul pornea pe latura lungă, traumatică a inițierii, la cincizeci de ani – cinică simetrie! – pleacă, din nou, din cauza unui alt dictator, reprezentând ideologia aparent opusă. Atmosfera sufocantă determinase desprinderea.

Anul berlinez (1987) avea să consemneze debutul provizoratului. Aflat pe o „insulă liberă într-un teritoriu totalitar“, Manea a trebuit să înfrunte atât dilemele existențiale, cât și impasul creator. Cuvintele măgulitoare rostite despre

proza sa de către Heinrich Böll l-au încurajat să publice în Germania, însă agresiunea timpului care nu mai avea răbdare constituia o realitate iritantă. Fără să poată scrie în această perioadă (mulțumindu-se cu lectura intensă a presei germane), scriitorul trebuia să aleagă între varianta întoarcerii la București sau exilul definitiv: adică *înapoi* în cușca balcanică ori *înainte* către nicăieri. Conștient că Berlinul – cu amestecul lui de confuzie și speranță – fusese doar un interludiu existențial, Manea a ținut cont de avertismentul sarcastic al lui Cioran („Vino la Paris! E locul cel mai potrivit pentru a-ți rata viața") și, întrucât – conform înțeleptului Kierkegaard – decizia nu-i decât momentul nebuniei, a optat pentru o bursă Fulbright la Washington, unde va descoperi avantajul solitudinii („nicăieri nu se poate învăța mai bine singurătatea!") și măreția ajustării („[here] everything can be fixed").

Cu timpul, necunoscutul american a devenit o gazdă, scriitorul s-a reinventat ca profesor de literatură europeană la Bard College, fără a rămâne mai puțin scriitor bucovinean, apoi pragmatismul nu i-a subminat etica profund iudaică, de asemenea, structura sa sceptică nu s-a estompat oricât de mult s-a intensificat gustul pentru burlesc. Autoironic când îl paște nostalgia față de „țara tristă și plină de umor", deopotrivă critic nuanțat cu privire la „americanizata Americă", Norman Manea a deprins în exil atât conservarea identităților sale multiple, cât și o stilistică a metamorfozei organice, noua personalitate fiind complementară fondului de adâncime/conservator al interiorității. Cheia acestui complex proces de regenerare se află, cred, într-un aforism al călugărului saxon Hugo de Saint Victor, citat adesea de scriitor: „The person who finds his homeland sweet is still a tender beginner; he to whom every soil is as his native one is already strong; but he is perfect to whom the entire world is a foreign soil".

Despre Norman Manea, Lucian Raicu afirmase în 1996 că „a inventat un alt fel de a scrie. [...] O limbă a sa, ar zice Barthes, o limbă străină în cuprinsul limbii sale materne, al limbii obștești, ar preciza Deleuze". O limbă, aș adăuga, consubstanțială propriei viziuni, nu doar un vehicul al ei. *Singura* lui casă autentică, de fapt o cochilie, după cum figura maternă va rămâne pentru agnosticul Norman Manea *singurul* dumnezeu. ❐

The Odyssey of August the Sceptic

Claudiu Turcuș

'I'm probably sceptical in structure,' the author of *The Hooligan's Return* once confessed in an interview with Rodica Binder. Sceptical, it is true, but never negativist, often reticent, but never suspicious, cerebrally consistent with himself, but not given to pedantic outbursts, a cordial, 'mixture of timidity and tenacity' (Virgil Nemoianu) polemicist, embracing the serenity of values, compassionate candour and an acute feeling for the burlesque, Norman Manea was, under the totalitarian regime, 'a writer who believed that he had to defend the quality of his writing and, at the same time, as a citizen had to express [...] his honest opinion about the reality he inhabited. I was also different,' he continues, 'from those contemporaries who in their writing were preoccupied only with praising (or, attacking) Power, as well as from those who regarded any risky "engagement" to be a sullying of noble art.' Elaborating his *aesthetic* complementarily with an *east-ethic*, Norman Manea nurtures the conviction that the writer's integrity presupposes an *apologia* for the autonomy of art, on the one hand, and civic *involvement*, on the other. Faithful to literature, circumspect with regard to dogmatic and theatrical attitudes, the author of *The Black Envelope* organically potentiates a fecund-subversive retractility, since programmatic evasion or the simulacrum of dissidence is excluded. His existential/artistic models were not to the liking of the socialist authorities, but he enjoyed the solidarity of the other 'losers of the day,' as well as the esteem of a substantial part of the Romanian critics.

The Bucharest chapter of Norman Manea's biography was to conclude with a celebration. In the apartment on Calea Victoriei, which was to become another address from the past, surrounded by close friends, Augustus the Fool was about to become Leopold Bloom. The 'socialist Dublin' of the year 1986 had facilitated this metamorphosis: 'And so, finally, I was actually leaving!' confesses Manea. 'I refused to become a mere character in the place where I had hoped to be a writer; I accepted to die in a place other than the one where I was born. In exile, what else would I become, in fact, except yet another character, a Ulysses without a country or a language? But I had no other choice. The delays had used up their limit.' Behind the writer who set off for Berlin remains the portrait of a mature artist, 'the vibrantly proud and at the same time defiantly pained expression' (Mircea Iorgulescu) in which 'we can be sure that we encounter the seal of the subtlest art, of the dignity that sustains it' (Gheorghe Grigurcu), 'fifty years of a life not in vain' (Lucian Raicu).

After two decades of fidelity to the chimera of writing, Norman Manea was to apply for a passport. Whereas at the age of five, the child had embarked on a long, traumatic journey of initiation because of a dictator and his ideology, at the age of fifty (what cynical symmetry!) he set off once more, because of another

'Elaborating his *aesthetic* complementarily with an *east-ethic*, Norman Manea nurtures the conviction that the writer's integrity presupposes an *apologia* for the autonomy of art, on the one hand, and civic *involvement*, on the other.'

Claudiu Turcuș

dictator, who represented the apparently opposite ideology. It was the suffocating atmosphere that led to this separation.

The year he spent in Berlin (1987) marked the beginning of a provisory phase. Finding himself on 'an island of freedom within totalitarian territory,' Manea had to confront not only existential dilemmas, but also a creative impasse. The flattering words Heinrich Böll pronounced about his prose encouraged him to publish his work in Germany, but the aggression of impatient times constituted an irritating reality. Without being able to write during that period (contenting himself with intensive reading of the German press), the writer had to choose between going back to Bucharest and permanent exile: in other words *back* to the Balkan cage or *forwards* into nowhere. Aware that Berlin – with its blend of confusion and hope – had been merely an existential interlude, Manea heeded Cioran's sarcastic warning: 'Come to Paris! It's the best place to turn your life into a failure.' And insofar as decision, according to the wisdom of Kierkegaard, is nothing more than a moment of madness, he opted for a Fulbright scholarship in Washington, where he was to discover the advantages of solitude ('nowhere else is it possible to learn solitude better!') and the grandeur of adjustment ('[here] every thing can be fixed').

In time, unknown America became a familiar host, and the author reinvented himself as a professor of European literature at Bard College, without becoming any less of a Bukowinian writer. Just as his pragmatism in no way undermined his deeply Judaic ethics, so too his sceptical structure did not become blurred however much his taste for the burlesque increased. Self-ironic when consumed by nostalgia for his 'sad and humorous home country' and at the same time a nuanced critic of 'Americanised America,' in exile Norman Manea has become accustomed to his multiple identities, as well as to a stylistics of organic metamorphosis, the new personality being complementary with the deeper, store of interiority. The key to this complex process of regeneration is to be found, I think, in an aphorism of the Saxon monk Hugo of St. Victor, often quoted by the writer: 'The person who finds his homeland sweet is still a tender beginner; he to whom every soil is as his native one is already strong; but he is perfect to whom the entire world is a foreign soil.'

In 1996, Lucian Raicu said of Norman Manea, 'He has invented a way of writing. [...] A language of his own, as Barthes would say, or a foreign language contained within his mother tongue, the common tongue, as Deleuze would have it.' It is a language, I might add, that is consubstantial with his vision, not merely its vehicle. It is his *only* authentic house, in fact a snail's shell, just as for the agnostic Norman Manea the mother figure will remain the *only* god. ❐

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Eul-piele

Ion Vianu

De ce victimele sunt goale, despuiate de vestminte? Cum să înțelegem că nu numai cei ce pier în lagărele de concentrare, cadavre stivuite, ni se arată ca trupuri descărnate, anatomii jalnice, schelete învelite în tegumente? Lăcomia monstruoasă a prigonitorilor despuind trupul fremătător, nerăcit, necuprins de rigiditate este cauza materială a nudității; dincolo de odioasa avariție, aceiași care colecționează dinții de aur, imaginea „celor goi și morți", a morților goi dar și a viilor goi, a supraviețuitorilor după un raid în lumea morților (rămânând marcați pe vecie de peregrinarea funestă), imaginea celui gol, deci, este o metaforă vie și puternică a persecuției, a urii oarbe a călăilor pentru care înverșunarea devine nemijlocit purtătoare de moarte.

Existența socială începe ca acoperire a trupului gol. Ne naștem goi; dar primul gest al mamei, al femeilor adunate, ca ursitoarele, în jurul nou-născutului, al acelora ce veghează începuturile este să ne acopere, să ne înfețe. Nou-născutul uman este prin definiție un prematur. Ceea ce se numește „hominizare" este procesul pe care l-a inventat specia pentru a evita consecințele mortale ale prematurității nou-născutului, lipsit de protecție naturală într-o măsură pe care alte specii nu o cunosc. Mai târziu, în tot cuprinsul vieții, ființa omenească are nevoie de o a doua piele, vestmântul, pentru a-i ocroti firavul trup. A-l lipsi de această protecție este, fizic și simbolic, o negare a umanității din om. A oferi cuiva o haină este gestul de caritate primordială, așa cum o practică sfântul Martin din Tours spintecând cu sabia lui mantaua de ofițer roman pentru a acoperi goliciunea unui cerșetor (vezi tabloul lui El Greco).

În scrierile lui Norman Manea surprindem constant, în ciuda exprimării intelectuale și sobre, un discurs emoțional despre goliciunea dezarmată, despre nevoia trupului de-a se acoperi. Voi da două exemple din nuvelele lui Norman Manea.

Puloverul este o poveste tristă și crudă, o amintire salvată din oceanul amneziei infantile, trecută prin maniera, îndrăznesc să spun, natural-analitică a scriiturii lui Manea. Exterminarea evreilor din Bucovina și Basarabia are o istorie proprie, fiecare formă a Răului având fizionomia ei: familia povestitorului este în lagăr. În mizerie absolută. Mama lipsește din baracă, aproape toată săptămâna. Muncește, de luni până vineri, la o familie de țărani dintr-un sat vecin pentru câțiva cartofi, un pumn de boabe sau de făină, câteva mere. În casele țărănești, mama tricotează. Și, într-o seară de vineri, vine înapoi cu un obiect. Un jerseu fabricat cu neîndemânare, cu nodurile prea vizibile, făcut cu resturi de lână, din culori varii și incerte. Lucrul de mână nu este destinat tatălui și nici copilului-povestitor, ci Marei. Va fi pentru fetiță o haină de zi, o haină de noapte, un mijloc de protecție împotriva frigului. Mara este cea care trebuie ocrotită, în primul rând. Mara este ființa aleasă; în tot cazul, va trebui să se întoarcă, odată, vie, acasă. Fiindcă Mara a ajuns în lagăr, cu familia care nu este a ei, printr-o întâmplare. Când a venit urgia se găsea cu ei. Străină fiind, trebuia cu orice preț

sustrasă fatalității. Dar Mara se îmbolnăvește, zace. Din ce în ce mai limpede, cei din baracă înțeleg că nu va supraviețui mizeriei, că este, ea, a cărei salvare era prima obligație a familiei, osândită să piară cea dintâi. Și tristul cortegiu o îngroapă undeva în pădure, alături de bunici, morți și ei de foame. Copilul-povestitor este cel ce moștenește jerseul. Ambianța este morbidă, locuitorii barăcii sunt febrili, fragili, moartea este mereu aproape. Copilul se visează în sicriu, alături de Mara. În viața reală, o realitate de coșmar, puloverul, care ar trebui să fi o protecție, o nouă piele, se comportă ciudat. Este un obiect rigid, transpiră un soi de otravă insinuantă mortală. Un venin. În timp, un soi de metamorfoză a modestului pulover are loc. Lărgimea lui, excesivă, se corectează; umezeala omniprezentă îl face mai puțin rigid. În același timp, parfumul divers și subtil, dulceața, amintirea olfactivă (ca în *Căutarea timpului pierdut* al lui Proust) există doar ca halucinație negativă, ca absență, nostalgie. Lâna miroase rânced, putrid. Jerseul devine haina cea de toate zilele; este mai mult o armură, o cămașă de zale; nu încălzește trupul debilitat.

Povestirea *Puloverul* este ilustrația patetică, de o mare putere, a degenerării „Eului-piele". Psihanaliza (Didier Anzieu) a creat acest concept, arătând că Eul nu este, așa cum a fost conceput prepsihanalitic, un nucleu ontologic. Eul, pentru Anzieu, funcționează ca un mijloc de protecție, ca o *piele*. Este o suprafață de contact dispusă pentru a preveni impactul psihologic al agresiunii exterioare. Eul este definitoriu pentru ființa umană. Embriologia a arătat – este o noțiune clasică – cum se dezvoltă sistemul nervos, din foița exterioară a embrionului. Sistemul nervos este un organ de relație, un mijlocitor, o instanță de tranzit între ființă și lume. Tot astfel, eul există în primul rând ca o instanță relațională. Și protectoare. Dar mediul ambiant, Lumea pot fi atât de veninoase, atât de malefice, încât bariera însăși dintre om și lume se preschimbă în otravă, se molipsește de toxicele emanații, atunci când realitatea devine un fel de coșmar. Haina, această a doua piele, devine agent al morții (precum cămașa lui Nessus pe trupul lui Hercules). Numai preajma nefastă mai este capabilă să acționeze asupra prefacerii învelișului ocrotitor. „Pielea" începe să fie simțită exterioară insului, o fabricație, detașată de omul viu. Acest tegument artificial și răufăcător, puloverul, a fost fabricat, în nuvela lui Manea, de către mama. De biata mamă care este silită să-și părăsească copilul săptămâni întregi pentru, literalmente, o bucată de pâine rece. La vârsta aceasta orice separație este, nemilos, resimțită de copil ca o trădare. Iar îmbrăcămintea – o otravă.

Moartea este tot o povestire de lagăr, una despre acoperămintele mizerabile și fragile ale trupului unor copii. Cele două fetițe negricioase se joacă de-a „manechinele". Împrumută posturi grațioase, de nedezmințită cochetărie, făcând să fluture zdrențele de pe ele. Copilele seamănă cu niște mici statui murdare și jerpelite. Primejdia mortală a acestor jocuri îi apare evidentă băiatului nenumit din povestire. Undeva în mirador veghează militarii care pot oricând să tragă. Joaca apare ca o provocare, veselia este provocare, chiar nepăsarea victimelor este provocare. Zdreanța trebuie să fie neapărat un giulgiu – ca să fie tolerată de prigonitor. Însă provocarea supremă la care poate să recurgă victima merge mai departe. Băiatul știe. Își dezgolește pieptul costeliv și alb, vrând să spună prin acest gest: „Trageți!". Glonțul pornește, naratorul ne îngăduie intrarea în conștiința care se va stinge curând.

Goliciunea în care îi descoperim pe morți este nu numai lăcomia sistematică a călăilor; este și o provocare a victimelor, singura răzbunare ce le stă la îndemână. Față cu usturimea glonțului, față cu barbara înfometare, ultima armă a victimei rămâne despuierea. ❐

The 'I'-skin

Ion Vianu

Why are the victims naked, stripped of their clothing? What are we to make of the fact that it is not only those that died in the concentration camps, the stacked-up corpses, who reveal themselves to us as fleshless bodies, wretched anatomies, skeletons swathed in skin? The monstrous greed of the persecutors stripping the quivering, still warm, not yet stiffened body is the material cause of nakedness; beyond the odious avarice of the same people who steal the prisoners' gold teeth, the image of 'the naked and the dead' – the naked dead but also the naked living, the survivors of an incursion into the world of the dead (forever scarred by the deathly peregrination); the image of the naked man – is thus a vivid and powerful metaphor of persecution, of the blind hatred of the executioners, for whom implacable fury becomes a bearer of death.

Social existence begins as a covering of the naked body. We are born naked, but the first gesture of the mother, of the women gathered like the Fates around the newborn, of those who watch over our entry into the world, is to cover us, to swaddle us. The newborn human baby is by definition premature. What is called 'humanisation' is a process that the species has invented in order to avoid the fatal consequences of prematurity, as the newborn lacks natural protection to an extent not known by any other species. Later, throughout life, a human being needs a second skin, clothing, to protect his frail body. To be deprived of this protection is, physically and symbolically, a negation of a person's humanity. To offer a person a garment is a gesture of primordial charity, such as once practiced by Martin of Tours, who with his sword rent his Roman officer's cloak to cover a naked beggar (see El Greco's painting).

In spite of their intellectual and sober expression, in Norman Manea's writings we often notice an emotional discourse about helpless nakedness, about the body's need to cover itself. I shall give you two examples from his novellas.

The Sweater is a sad and cruel story, a memory salvaged from the ocean of childish forgetting, one filtered, I might venture to add, through the natural-analytic manner of Manea's writing. The extermination of the Jews in Bukovina and Bessarabia has its own distinct history, just as every form of Evil has its own physiognomy. The storyteller's family is in a concentration camp. Absolute deprivation. The mother is away from the hut almost the whole week: she toils from Monday to Friday for a family of peasants in a neighbouring village, for which she is paid a few potatoes, a handful of beans or flour, and a few apples. Mother also knits for the peasants. One evening, she returns with an object: a clumsily knitted jersey, roughly knotted together, made from scraps of wool of various, indeterminate colours. This handmade item is intended neither for the father nor the child storyteller, but for Mara. It becomes the little girl's raiment both night and day, a means of keeping out the cold. Mara is the one who needs protecting above all. Mara is the chosen being. In any case, she is the one who must return home alive. For, Mara has ended up in the camp by accident,

'In spite of their intellectual and sober expression, in Norman Manea's writings we often notice an emotional discourse about helpless nakedness, about the body's need to cover itself.'

Ion Vianu

with a family not her own. She was with them when the day of wrath arrived. As an alien, she must be helped to elude fate at all costs. But Mara falls ill and languishes. The others in the hut grow increasingly aware that she will not survive the deprivation; that the little girl whose salvation was the family's first duty will be the first of them to die. And a sad funeral cortege buries her somewhere in the woods, alongside the grandparents, who have also died of starvation. The child storyteller is the one who inherits the jersey. The ambiance is morbid. The inhabitants of the hut are feverish, frail. Death is always close. The child dreams of himself in a coffin, alongside Mara. In real life, a reality that is nightmarish, the sweater, which ought to have been a protective garment, a second skin, behaves oddly. It is a rigid object. It sweats an insinuatingly deadly poison. Venom. In time, the humble sweater becomes subject to a kind of metamorphosis. It loses its excessive bagginess; the omnipresent damp makes it less rigid. At the same time, its varied and subtle perfume, its sweetness, its olfactory memory (as in Proust's *In Search of Lost Time*), exists only as a negative hallucination, an absence, nostalgia. The rancid, putrid wool reeks. The jersey becomes an everyday garment. At the most it is like a chainmail shirt; it lends no warmth to the debilitated body.

The Sweater is a powerful, moving illustration of the deterioration of the 'I'-skin. Psychoanalyst Didier Anzieu created this concept, arguing that the 'I' is not an ontological nucleus, as it has been conceived by psychoanalysis. For Anzieu, the 'I' functions as a means of protection, as a *skin*. It is a surface area of contact that protects against the psychological impact of external aggression. The 'I' is what defines human being. Embryology has revealed how the nervous system develops from the external pellicle of the embryo. This is a classic notion. The whole nervous system is an organ of interaction, a locus of transit between being and the world. Likewise, the 'I' exists primarily as a relational instance. It is also a protective instance. But the ambient medium, the World, can be so venomous, so malefic, that the very barrier between human and world is transformed into poison, is contaminated with toxic emanations, when reality becomes a kind of nightmare. The garment, that second skin, becomes an agent of death (like the shirt of Nessus on Hercules' body). Only baleful surroundings are capable of transforming the protective integument. The 'skin' begins to be felt as external to the self, a fabrication, separate from the living person. In Manea's short story, the sweater, an artificial and malevolent integument, is made by the mother. It is made by the poor mother who is forced to abandon her child for weeks at a time so that she can literally earn a crust of stale bread. At that age, the child experiences any separation as a merciless betrayal. And the garment is poison.

Death is also a story of the camps, one that is about the wretched and fragile coverings of children's bodies. Two swarthy little girls are playing a game of 'tailor's dummies'. They strike graceful poses of undisguised coquettishness, causing their rags to flutter. The children resemble dirty, tattered little statues. The mortal danger of these games seems evident to the unnamed boy in the story. In the guard tower the soldiers are watching and might shoot at any moment. The game is like a challenge, the gaiety is a challenge, and even the victims' recklessness is a challenge. To be tolerated by the persecutor, rags must necessarily be shrouds. But the supreme challenge to which the victim might resort goes much further. The little boy knows. He bares his scrawny white chest, as if to say: 'Shoot!' The bullet begins its flight, and the narrator allows us to enter the consciousness that will soon be extinguished.

The nakedness in which we discover the dead is not only the systematic greed of the executioners; it is also a challenge flung out by the victims, the only revenge available to them. Against the bullet's sting, against barbarous starvation, the victim's ultimate weapon remains stripping bare. ❐

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Cu Leon Volovici, Ierusalim, 1988



With Leon Volovici, Jerusalem, 1988

Singur ca Norman Manea

Leon Volovici

L-am revăzut recent pe Norman Manea într-un film documentar german despre evreii bucovineni împrăștiați prin lume și despre nostalgia lor după o fabuloasă dulce Bucovină. Filmul urmărește câteva destine interesante, apoi se pierde în episoade nesemnificative. Pe mine m-a frapat însă o secvență care, dincolo de intenția modestă a regizorului, luminează brusc o trăsătură de penumbră a chipului scriitorului și a scrisului său.

Am mai avut de câteva ori prilejul să-l urmăresc pe Manea vorbind unui public străin despre universul bucovinean, despre scriitorii români, germani, israelieni ieșiți din miticul Cernăuți. M-a surprins de fiecare dată, ascultându-l, nostalgia acelui univers și infinita amărăciune la gândul distrugerii lui. O nostalgie reprimată, interzisă și mereu victorioasă.

În secvența din film, scriitorul, ajuns la locul de unde copilul de cinci ani a trecut Nistrul în toamna deportării, iese dintr-odată din timp. Privirea i se pierde dincolo de Nistru, atunci ca și acum cotropit de un ger de sfârșit de lume, dincolo de tărâmul bun-rău al normalității din care a fost smuls și împins într-un uriaș exod colectiv. Copilul de atunci, copilul bătrân de acum, privește fascinat înapoi în timp, retras într-o singurătate iremediabilă, parcă spre un teritoriu al singurătății cosmice.

„Singur ca Norman Manea“, mi-a trecut prin gând, amintindu-mi de replica celebră a lui Franz Kafka, scriitorul care l-a învățat să facă față singurătății, cruzimii și absurdului. Întrebat de tânărul poet ceh Gustav Janouch dacă teribila lui singurătate e asemănătoare cu a lui Kaspar Hauser, prototipul literar german al solitudinii, Kafka răspunde râzând: nu, el e singur „ca Franz Kafka“.

Însingurarea copilului, cu o sensibilitate ieșită din comun, s-a transferat și asupra eroilor lui Norman Manea – vulnerabili, dilematici, greu adaptabili –, a pătruns și în țesătura psihică a personajelor romanelor sale, dar a izbucnit mai întâi în excepționalele povestiri adunate în volumul *Octombrie, ora opt*. Toate „mesajele“ lumii exterioare – oameni, ambianțe, peisaje – sunt recepționate cu o acuitate rar întâlnită, trecute printr-un filtru care le estompează, le transformă în „zgomote de fond“. În prim-plan rămâne mereu, invizibil și vast, universul de gânduri și reacții afective. O percepție „mereu exagerată“, cum constată unul din eroii săi, provoacă vibrarea intensă la toate accidentele realității înconjurătoare, generând viziuni halucinante și o tensiune continuă, dureroasă. Rana copilului a rămas încă vie, resimțită și de omul matur cu aceeași intensitate insuportabilă. Între el și cei din jur, chiar foarte apropiați, ceva s-a surpat iremediabil. Mânia, însingurarea, inaderența la zarva asurzitoare a prezentului sunt reflexul unei revolte permanente împotriva inautenticului și adaptabilității comode. Suferința copilului de altădată, oroarea de atunci și minciuna poleită care a urmat nu mai îngăduie să trăiești oricum, să accepți mediocritatea, ipocrizia, „surogatul normalității“, comedia cuvintelor golite de sens.

„Între nostalgie și resentiment se instalase tăcerea“, scrie el în *Întoarcerea huliganului,* capodopera sa. La prima întoarcere, după patru ani petrecuți „dincolo“, miracolul și candoarea copilăriei se spulberaseră: „În aprilie 1945 eram un bătrân care urma să împlinească nouă ani“. La capătul celei de-a doua întoarceri, de data aceasta din singurătatea exilului izbăvitor, bântuit de umbrele trecutului și în căutarea timpului pierdut, copilul etern e urmărit de imaginea mamei, „bătrâna mamă oarbă“, copleșit de dor și solitudine.

Melcul vulnerabil, cel bolnav de singurătate, și-a găsit leacul în scris, „chinul fericit“, „o forță a spiritului care își caută răscumpărarea“, cum îi mărturisea unei poete.

Când a împlinit apăsătoarea vârstă de șaizeci de ani, Norman, cu umorul lui melancolic, a exclamat: „Cum am putut să las să mi se întâmple mie așa ceva?“. Acum a scăpat de perplexitatea acelei vârste neverosimile, a intrat într-una mai senină și mai resemnată. Dar copilul e tot acolo, singur pe malul fluviului, căutând sensurile suferinței și ale terapiei prin „rugăciunea laică“ a literaturii. ❐

Apostrof, nr. 7, 2006

As lonely as Norman Manea

Leon Volovici

I recently saw Norman Manea in a German documentary film about the Jews of Bukovina who are scattered throughout the world, about their nostalgia for a fabled 'dulce Bucovină' ('sweet Bukovina'). The film examines a number of interesting destinies, but then gets bogged down in insignificant episodes. But what struck me was a sequence which, beyond the director's modest intentions, all of a sudden illumined a previously penumbral aspect of Norman Manea as a writer and of his writing.

I have on a number of occasions had the privilege to listen to Norman Manea speaking to a foreign audience about Bukovina and about the Romanian, German and Jewish writers who came from the fabled city of Czernowitz. On each occasion, listening to him I was struck by the nostalgia for that world and the infinite regret at the thought of its destruction. It is a repressed, forbidden and always triumphant nostalgia.

In the film sequence, as he visits the place where the child of five crossed the Dniester in the autumn of deportation, the writer all of a sudden steps outside time. His gaze is lost beyond the Dniester, then as now overwhelmed by an apocalyptic frost, beyond the good/evil realm of normality from which he had been snatched and thrust into a vast collective exodus. The child of then, the aged child of now, gazes back in time, fascinated, withdrawn into irremediable solitude, as if borne off toward a region of cosmic loneliness.

'As lonely as Norman Manea,' I said to myself in my mind, remembering the famous words of Franz Kafka, the writer who taught him to confront solitude, cruelty and the absurd. Asked by young Czech poet Gustav Janouch whether his terrible loneliness resembled that of Kaspar Hauser, the German literary prototype of solitude, Kafka answered with a laugh: no, he was 'as alone as Franz Kafka.'

The isolation of the child, who possessed an uncommon sensibility, has also been transferred to Norman Manea's vulnerable, dilemma-prone, ill-adapted characters; it has imbued the psychological texture of the characters in his novels, but it burst forth for the first time in the exceptional short stories collected in *October, Eight O'Clock*. All the 'messages' of the external world – people, settings, landscapes – are received with a rarely encountered acuity; they are passed through a filter that blurs them, transforms them into 'background noise.' Invisible and vast, what always remains in the foreground is the world of ideas and affective reactions. An 'ever exaggerated' perception, as one of his characters notes, causes all the chance occurrences of the surrounding reality to vibrate intensely, generating hallucinatory visions and a continuous, aching tension. The child's wound has remained fresh, and the adult experiences it with the same unbearable intensity. Between him and those around him, even those closest to him, something has irretrievably collapsed. Rage, isolation, and the

'When he reached the oppressive age of sixty, Norman, with his melancholy humour, exclaimed: "How could I let something like this happen to me?"'

Leon Volovici

refusal to adapt to the deafening clamour of the present are the reflection of a permanent revolt against the inauthentic, against complaisant adaptability. The sufferings of the erstwhile child, the horror of the times and the gilded lie that followed do not allow you to live just anyhow, to accept mediocrity, hypocrisy, 'surrogates for normality,' the comedy of words voided of meaning.

'Silence had made its home between nostalgia and resentment,' he writes in *The Hooligan's Return*, his masterpiece. On his first homecoming, after four years spent 'beyond,' the miracle and candour of childhood had shattered: 'In April 1945, I was an old man about to reach the age of nine.' At the end of that second homecoming, this time from the solitude of redemptive exile, haunted by the shadows of the past and in search of lost time, the eternal child is pursued by the image of his mother, 'the blind old mother,' overwhelmed by yearning and solitude.

The vulnerable snail, sick of solitude, found a cure in writing: 'the happy torment,' 'a strength of the spirit that seeks redemption,' as he once confessed to a poetess.❐

Apostrof, nr. 7, 2006

[Translated from Romanian by Alistair Ian Blyth]

Pictura neagră a lui Goya transformată în literatură

Monika Zgustová

„Când aveam cinci ani, dictatura naționalist-militară a mareșalului Antonescu m-a deportat împreună cu familia într-un lagăr de concentrare. Acesta a fost primul meu exil. Într-o simetrie stranie, dar semnificativă, la cincizeci de ani m-am văzut constrâns să părăsesc din nou România, de data aceasta condusă de dictatorul Ceaușescu, care afirma că este opusul mareșalului. Între aceste două situații extreme am experimentat ceva asemănător unui exil interior, pentru a putea suporta viața de zi cu zi într-o societate supusă tiraniei."

Aceasta mi-a spus Norman Manea într-o după-amiază de la începutul anilor '90 la Madrid, în zilele dedicate recentei căderi a zidului comunismului.

Douăzeci de ani mai târziu, vara trecută, Norman și cu mine ne-am așezat pe terasa unei cafenele din Manhattan, la umbra clădirilor de cărămidă împodobite cu scări de urgență. Norman mi-a autografiat cartea care tocmai apăruse în spaniolă, *Ceaiul lui Proust*. Cu cartea pe masă, am început să vorbim despre temele constante ale ultimelor sale opere: exilul și ceea ce l-a precedat – deportarea și totalitarismul – și exilul și ceea ce i-a urmat – o scurtă întoarcere în țară. Am vorbit despre prima noastră întâlnire și despre cele trei exiluri ale lui Norman: deportarea în Ucraina, refugiul în interiorul său în România totalitară și exilul american, definitiv.

„Fără îndoială, primele două nu m-au pregătit absolut deloc pentru adevăratul exil, care este acesta", spune Norman, arătând spre zgârie-norii din jur. Ochii îi sclipesc într-un joc de ironie și inteligență, atât de dragă intelectualilor central-europeni. „Dar, în ciuda faptului că am pierdut totul în România și în ciuda a ceea ce am dobândit în Occident, continui să mă simt străin în Statele Unite, nu înțeleg absolut nimic în această capitală dadaistă de emigranți și am senzația că sunt complet singur. Unicul meu refugiu este limba mea, româna." „Atunci de ce rămâi aici?" „Pentru că la New York se nasc tendințele a ceea ce va veni și mă amuză să observ cum va fi viitorul."

Răsfoiesc cartea, pe care am citit-o deja, și îi zic lui Norman Manea că în unele povestiri vorbește despre întoarcerea exilatului în patrie, temă căreia i-a consacrat romanul *Întoarcerea huliganului*. Aici Norman analizează noua situație a secolului XXI, când exilatului îi este permis să se întoarcă în patrie, iar șocul revenirii provoacă o traumă necunoscută exilaților de altădată, care, asemenea lui Ovidiu, plângeau la capătul pământului paradisul pierdut al patriei lor. „Departe de a deplânge ce ai pierdut, tu prezinți viața românească sub cerul totalitar, iar rezultatul îl constituie niște tablouri întunecate și fantasmagorice, populate de monștri, paiațe și fantome, un soi de pictură neagră a lui Goya transformată în literatură", îi spun.

Norman mă ascultă, concentrat, respectuos, așa cum face de obicei. Îi comunic impresiile mele despre opera lui și mai ales despre cartea care tocmai a văzut lumina tiparului. Titlul, *Ceaiul lui Proust*, spune totul: este vorba

despre recuperarea autentică a experiențelor pierdute. În universul lui Norman Manea, experiențele și senzațiile trăite sunt mute, cețoase, nedefinite asemenea viselor. Multe povestiri amintesc de coșmarurile kafkiene, altele par să răsară din picturile lui Magritte, în care totul este posibil: este concomitent zi și noapte, un copil este în același timp un domn plin de decorații, cu chelie și burtă, așa cum se întâmplă în „Portretul caisului galben". Astfel, în maniera lui Isaak Babel, a lui Bruno Schulz sau a lui Fellini, Norman își creează propria lume poetică, spectrală și magică.

În paginile celor mai bune opere ale lui Norman planează eterna întrebare: „Cine sunt eu?", care l-a preocupat și pe Socrate. Povestirile pe care le țin în mână și le răsfoiesc leneș în căldura umedă a verii newyorkeze prezintă experiențele unui copil deportat, zdrențăros și înfometat, care nu vede în jur decât dezolare și moarte. Dau paginile și ajung la grotescul și fantasmagoricul regimului comunist: îngustimea spațiului privat, dificultatea de a trăi pe deplin relația cu ceilalți, pericolul și teama constantă, procesul gradual de prăbușire psihică și, în special, capacitatea omului de a face rău și de a-l îndura. În „Premiera", care povestește apropierea erotică dintre o profesoară și un elev, adevărata protagonistă este atmosfera opresivă a socialismului real, în care se mișcă personaje spectrale: cei doi se îmbrățișează fără pasiune, fără nicio emoție, iar naratorul subliniază de mai multe ori: „Nu s-a întâmplat nimic, bineînțeles, nu are sens să insistăm pe asta..." . România comunistă este prezentată ca un spațiu abrutizat, care transformă indivizii în simple umbre.

„Totalitarismul", îmi spune Norman încet, afectat de căldură, în timp ce-și soarbe vinul roșu, „s-a instalat și a durat atâta timp nu din vina Istoriei, ci din cauza omului, iar acest model de societate răspundea speranțelor și frustrărilor, resentimentelor, aspirațiilor și dorințelor sale de răzbunare. Deși unele condiții istorice au favorizat aceste proiecte ale unei idile diabolice, iar mai târziu alte premise istorice li s-au opus și le-au anihilat, omul a fost cel care a inventat acest proiect social și politic, omul i-a insuflat viață, omul l-a sabotat și, în cele din urmă, l-a distrus".

„Există consecințe", continuă, „ale faptului că ai trăit mulți ani într-un stat totalitar, și aceste consecințe sunt foarte grave. Otrava unei asemenea vieți durează foarte mult. Și nu încetează să se infiltreze profund în toată viața ta, în toată biografia ta". Despre aceasta vorbesc ultimul său eseu, „Monumentele rușinii", și ultima povestire din *Ceaiul lui Proust*, „Nopți cu lună": despre figuri distruse și tragicomice, pe care numai privirea plină de compasiune și ironie a autorului le desprinde din noaptea timpurilor.

Nimeni nu mi-a explicat mai bine decât Norman natura întunecată a totalitarismelor, povestindu-mi cu sarcasm și râsete experiențele dure din România, dar și îngăduindu-mi să-i citesc opera. În timp ce în cazul tragediei grecești spectatorul se întreabă dacă te poți sustrage propriului destin, în cazul operei lui Norman Manea cititorul este asaltat de întrebările: Nu cumva, cu timpul, ne transformăm în identitățile care ne-au fost atribuite în mod repetat? Este posibil să le respingem sau să le evităm? Iar când ajunge la finalul oricăreia dintre strălucitele cărți ale lui Norman, una dintre cele mai originale voci actuale, cititorul știe că se află în fața unei oglinzi convexe a experienței umane. Ca atunci când te afli în fața picturii negre a lui Goya. ❐

[Traducere din limba spaniolă de Emanuela Stoleriu]

The black paintings of Goya turned literature

Monika Zgustová

'When I was five years old, the nationalist-military dictatorship of Marshal Antonescu deported me and my family to a concentration camp. That was my first exile. In a strange but significant symmetry, when I was fifty years old I had no choice but to leave Romania again, this time under the regime of dictator Ceaușescu, who asserted being the opposite of the previous one. In the middle of these two extremes, I experienced something like an exile within myself in order to cope with daily life in a tyrannized society.'

This is what Norman Manea told me one afternoon in the early 1990s in Madrid, during a conference devoted to the fall of the communist wall, which was very recent in those days.

Twenty years later, last summer, Norman and I sat on the terrace of a café in Manhattan, in the shade of the brick buildings decorated with fire escapes. Norman has signed my copy of the book that was just released in Spanish, *Proust's tea*. With the book on the table, we started talking about the constant themes in his last works: exile and what preceded it 'deportation and totalitarianism,' and exile and what came after 'a brief return to the homeland.' We talked about our first meeting and about Norman's three exiles: the deportation to Ukraine, the refuge deep inside himself in the totalitarian Romania, and the American exile, the final one.

'However, the two first didn't prepare me at all for the real exile that this one is,' Norman says and points to the skyscrapers around us. His eyes lit up with a play of irony and intelligence, so dearly to the Central European intellectuals: 'But despite having lost everything in Romania and despite what I have achieved in the West, I still feel like a stranger in the United States, I don't understand anything at all in this Dadaist capital of emigrants and I have a feeling of being totally alone. My only refuge is my language, Romanian.' 'So, why do you stay?' 'Because the trends of what will come emerge in New York, and I enjoy watching how the future will be.'

I leaf through the book, which I had already read, and I comment to Norman that in some of the short stories he talks about the return of the exiled to the homeland, a theme to which he devoted his novel *The Hooligan's Return*. Here, Norman examines this new situation, the one of the XXI century, when the exiled is allowed to go back to his land, and the shock generates a trauma that was ignored by the exiled of yesteryear, who, like Ovid, at the ends of the earth lamented the lost paradise that their homeland was. 'Far from regretting what was lost, you portray Romanian life under totalitarian skies and the results are dark and ghostly paintings, populated with monsters, clowns and ghosts: a kind of black paintings of Goya turned literature,' I mention to him.

Norman listens to me as he usually does: focused and respectful. I tell him about my

'In Norman Manea's universe, the lived through experiences and feelings are mute, blurry and vague like dreams. Many of the stories remind one of Kafkaesque nightmares, others seem to have come out of Magritte paintings where everything is possible.'

Monika Zgustová

impressions of his works and above all about this book just hot off the press. The title *Proust's tea* says it all already: it is about recovering the lost personal experiences with maximum authenticity. In Norman Manea's universe, the lived through experiences and feelings are mute, blurry and vague like dreams. Many of the stories remind one of Kafkaesque nightmares, others seem to have come out of Magritte paintings where everything is possible: it is day and night at the same time, and a boy is at the same time a decorated, bald and paunchy gentleman, as is the case in the story 'Retrato del albaricoquero amarillo' (A portrait of the yellow apricot tree). Thus, in the manner of Isaak Babel, of Bruno Schulz or of Fellini, Norman creates his own poetic, ghostly, and magical world.

The same eternal question glides on the pages of all the best works of Norman, Who am I?, which already preoccupied Socrates. At the beginning, the stories I hold in my hand 'and which I lazily leaf through in the humidly hot New York summer' portray a deported, ragged and hungry boy, who sees nothing but devastation and death around him. I then turn the pages and I find the grotesque and ghostly communist regime: the meager private space, the difficulty of living an in-depth relationship with others, the constant danger and fear, the gradual process of psychic breakdown and, above all, the human capacity to do evil and to tolerate it. In 'Opening performance', which narrates the erotic encounter between a professor and her student, the true main character of the story is the oppressive atmosphere of the real socialism, in which ghostly characters move: the couple embraces with neither passion nor emotion, while the narrator stresses several times: 'Nothing happened, naturally, it is useless to emphasize that...' Communist Romania is presented as a stultified space that turns people into mere shadows.

'Totalitarianism,' Norman tells me slowly, affected by the heat, while he sips his red wine, 'was established and lasted so long not because of History's fault, but because of men, and that model of society reflected their expectations and frustrations, resentments, aspirations and desires for revenge. Despite some historical conditions that had favored those projects for a diabolical romance, and later on, other historical premises opposed them and annihilated them, it was man who invented that social and political project, man who infused life in it, man who sabotaged it and finally, destroyed it.'

'There are consequences,' he continues, 'of having lived many years in a totalitarian State, and those consequences are very serious. The poison from an experience like this is very, very lasting. And it doesn't stop infiltrating deeply in your entire life, in your entire biography.' This is the topic of his last essay, 'Monuments of shame,' and the last short story of *Proust's tea*, 'Moonlit nights': is about destroyed and tragicomic characters whom only the compassionate and ironic perspective of the author takes out from the mist of time. ❐

[Translated from Spanish by Mariel Fiori]


POLIROM
Norman Manea
Vizuina
OLIROM
Norman Manea
Întoarcerea huliganului
IROM
Norman Manea
Fericirea obligatorie
POLIROM
Norman Manea
Vorbind pietrei
POLIROM
Norman Manea
Sertarele exilului
POLIROM
Norman Manea
Plicul negru

Volume publicate/ List of publications

ROMANIA

1969 *Noaptea pe latura lungă/Night on the Long Side* (short fiction). Bucharest: Editura pentru Literatură.

1970 *Captivi/Captives* (novel). Bucharest: Cartea Românească.

1974 *Atrium/Atrium* (novel). Bucharest: Cartea Românească.
2008 second edition. Iași: Polirom.

1975 *Primele porți/First Gates* (short fiction). Bucharest: Albatros.

1976 *Cartea Fiului/Book of the Son* (novel). Bucharest: Eminescu.

1977 *Zilele și jocul/The Days and the Game* (novel). Bucharest: Cartea Românească.

1979 *Anii de ucenicie ai lui August Prostul/The Apprenticeship Years of Augustus the Fool* (documentary novel). Bucharest: Cartea Românească.
2005 second edition. Iași: Polirom

1981 *Octombrie, ora opt/October, Eight O'Clock* (short fiction). Cluj-Napoca: Dacia.
1997 second edition (revised). Cluj-Napoca: Apostrof.

1984 *Pe Contur/On the Edge* (essays). Bucharest: Cartea Românească.

1986 *Plicul negru/The Black Envelope* (novel). Bucharest: Cartea Românească.
1996 second edition (revised). Bucharest: Editura Fundației Culturale Române.
2003 third edition. Bucharest: Cartea Românească.
2006 fourth edition. Iași: Polirom.
2010 fifth edition. Iași: Polirom.

1997 *Despre Clovni: Dictatorul și Artistul/On Clowns: The Dictator and the Artist* (essays). Cluj-Napoca: Apostrof.
2005 second edition. Iași: Polirom.

1999 *Fericirea obligatorie/Compulsory Happiness* (longer short fiction). Cluj-Napoca: Apostrof.
2005 second edition. Iași: Polirom.
2011 third edition. Iași: Polirom.

1999 *Casa melcului/The Snail's House* (interviews). Bucharest: Hasefer.

2003 *Întoarcerea huliganului/The Hooligan's Return: A Memoir*. Iași: Polirom.
2006 second edition. Iași: Polirom.
2008 third edition. Iași: Polirom.
2011 pocket edition. Iași: Polirom.

2004 *Plicuri și portrete/Envelopes and Portraits* (essays). Iași: Polirom.

2006 *Textul nomad/The Nomad Text* (interviews). Bucharest: Hasefer.

2008 *Vorbind pietrei (poem) – cu traducere în 10 limbi: engleză, ebraică, germană, spaniolă, cehă, maghiară, polonă, suedeză, franceză, italiană/Talking to a Stone (poem) – accompanied by translation*

into 10 languages: English, Hebrew, German, Spanish, Czech, Hungarian, Polish, Swedish, French, Italian. Iași: Polirom.

2008 *Înaintea despărțirii. Convorbire cu Saul Bellow/Before Parting: Conversation with Saul Bellow*. Iași: Polirom.

2008 *Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici/The Drawers of Exile: Conversations with Leon Volovici*. Iași: Polirom.

2008 *Variante la un autoportret/Variations on a Self-portrait* (short fiction). Iași: Polirom.

2010 *Laptele negru/The Black Milk* (essays). Bucharest: Hasefer.

2009 *Vizuina/The Burrow* (novel). Iași: Polirom.
2010 second edition. Iași: Polirom.

2010 *Curierul de Est/The Eastern Messenger* (dialogue with Edward Kanterian). Iași: Polirom.

GERMANY

1987 *Roboterbiographie und andere Erzählungen/Robot-biography and Other Stories* (short fiction). Göttingen: Steidl Verlag. Translated by Gerhardt Csejka, Dieter Schlesak, Paul Schuster, Ernest Wichner.

1989 *Fenster zur Arbeiterklasse/A Window on the Working Class* (longer short fiction). Göttingen: Steidl Verlag. Translated by Paul Schuster.

1990 *Der Trenchcoat/The Trenchcoat* (a short novel). Göttingen: Steidl Verlag. Translated by Ernest Wichner.

1990 *Training für's Paradies/Training for Paradise* (short fiction). Göttingen: Steidl Verlag. Translated by Ernest Wichner, Roland Erb, Veronika Riedel.

1992 *Trennwandt/Partition* (short fiction). Göttingen: Steidl Verlag. Translated by Gerhardt Csejka, Dieter Schlesak, Paul Schuster, Ernest Wichner.

2005 *Der Schwarze Briefumschlag/The Black Envelope* (novel). Munich: Hanser Verlag. Translated by Paul Schuster.

1998 *Über Clowns/On Clowns: The Dictator and the Artist* (essays). Munich: Hanser Verlag. Translated by Paul Schuster.

2004 *Die Rückkehr des Hooligan – Ein Selbstporträt/The Hooligan's Return: A Memoir*. Munich: Hanser Verlag. Translated by Georg Aescht.
2006 second edition. Berlin: Berlin Verlag. Translated by Georg Aescht.

2007 *Oktober, Acht Uhr/October, Eight O'Clock* (short fiction). Munich: Hanser Verlag. Translated by Gerhardt Csejka, Roland Erb, Paul Schuster, Ernest Wichner.

2011 *Gesprache im Exil/Conversations in Exile* (with Hanes Stein). Berlin: Matthes&Seitz Verlag. Translated from English by Hanes Stein.

ITALY

1990 *Ottobre ore otto/October, Eight O'Clock* (short fiction). Milan: Serra e Riva, Mondadori. Translated by Marco Cugno.
1998 second edition. Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.
2005 third edition. Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.

1994 *Un paradiso forzato/Compulsory Happiness* (longer short fiction). Milan:

Feltrinelli. Translated by Marco Cugno and Luisa Valmarin.
2008 *Felicità obbligatoria/Compulsory Happiness* (longer short fiction), a new edition. Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.

1995 *Clowns/On Clowns: The Dictator and the Artist* (essays). Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.
1999 second edition. Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.
2004 third edition. Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.

1999 *La busta nera/The Black Envelope* (novel). Milan: Baldini&Castoldi. Translated by Marco Cugno.

2004 *Il Ritorno dell'Huligano – Una vita/The Hooligan's Return: A Memoir*. Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.
2007 second edition. Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.

2006 *La quinta impossibilità/The Fifth Impossibility* (essays). Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.

2009 *Prima di andarsene/Before I go* (dialogue with Saul Bellow). Milan: Il Saggiatore. Translated from English by Ada Arduini.

2011 *Il rifugio magico/The Burrow* (novel). Milan: Il Saggiatore. Translated by Marco Cugno.

FRANCE

1990 *Le thé de Proust/October, Eight O'Clock* (short fiction). Paris: Albin Michel. Translated by Alain Parut, Marie-France Ionesco, André Vornic.

1991 *Le bonheur obligatoire/Compulsory Happiness* (longer short fiction). Paris: Albin Michel. Translated by Alain Parut, André Vornic.
2006 second edition. Paris: Seuil. Translated by Alain Parut, André Vornic.

2006 *Le retour du hooligan/The Hooligan's Return: A Memoir*. Paris: Seuil. Translated by Nicolas Veron with the collaboration of Odile Serre.

2007 L'heure exacte/The Exact Hour (short fiction). Paris: Seuil. Translated by Alain Parut, André Vornic, Marie-France Ionesco, Odile Serre.

2009 *L'enveloppe noire/The Black Envelope* (novel). Paris: Seuil. Translated by Marily Le Nir.

2009 *Les clowns – Le dictateur et l'artiste/On Clowns: The Dictator and the Artist* (essays). Paris: Seuil. Translated by Marily Le Nir, Odile Serre.

2011 *La tanière/The Burrow* (novel). Paris: Seuil. Translated by Marily Le Nir.

SPAIN AND LATIN AMERICA

1991 *El impermeable/The Trenchcoat* (short novel). Mexico City: Vuelta. Translated by Aurelia Álvarez Urbajtel.

1992 *Una ventana hacia la clase trabajadora/A Window on the Working Class* (longer short fiction). Madrid: Grupo Libro. Translated by Doina Ștefănescu.

1994 *Octubre a las ocho/October, Eight O'Clock* (short fiction). Buenos Aires: EMECE. Translated by Flavia Company.

2000 *El sobre negro/The Black Envelope* (novel). Madrid: Metáfora. Translated by Joaquín Garrigós.
2008 second edition. Barcelona:

Metáfora/Tusquets. Translated by Joaquín Garrigós.

2001 *El sobre negro/The Black Envelope* (novel). Mexico City: Alfaguara. Translated by Joaquín Garrigós.

2005 *El Regreso del Huligan/The Hooligan's Return: A Memoir*. Barcelona: Tusquets. Translated by Joaquín Garrigós.

2006 *Payasos – El dictador y el artista/On Clowns: The Dictator and the Artist* (essays). Barcelona: Tusquets. Translated by Joaquín Garrigós.

2007 *Felicidad obligatoria/Compulsory Happiness* (longer short fiction). Barcelona: Tusquets. Translated by Joaquín Garrigós.

2007 *La llengua nomada/The Nomad Text* (essay). Barcelona: Arcadia. Translated by Coral Roma i Garcia.

2009 *Monuments a la Vergonya/Monuments of Shame* (essay). Centre de Cultura Contemporania de Barcelona. Translated by Zoraida de Torres Burgos.

2010 *El té de Proust/Proust's Tea* (short fiction). Barcelona: Tusquets. Translated by Joaquín Garrigós and Susana Vásquez.

NETHERLANDS

1989 *Leergeld/Teaching Money* (short fiction). Amsterdam: Meulenhoff. Translated by Jan Willem Bos.

1992 *Het verhoor/The Interrogation* (longer short fiction). Amsterdam: Meulenhoff. Translated by Jan Willem Bos.

2006 *De terugkeer van de hooligan/The Hooligan's Return: A Memoir*. Amsterdam: Meulenhoff. Translated by Ellen Bredius.

2009 *Der zwarte envelop/The Black Envelope* (novel). Amsterdam, Meulenhoff. Translated by Ellen Bredius.

ISRAEL

1996 *Oktober, She Shmoneh/October, Eight O'Clock* (short fiction). Tel Aviv-Jaffa: Schocken. Translated by Oded Peled.

1998 *Ha'maatafa Ha'shova/The Black Envelope* (novel). Tel Aviv-Jaffa: Schocken. Translated by Oded Peled.

2008 *Shuvu Shel Hahooligan/The Hooligan's Return: A Memoir*. Tel Aviv: Nimrod. Translated by Yotam Reuveny.

NORWAY

1995 *Obligatorisk Lykke/Compulsory Happiness* (longer short fiction). Oslo: Geelmuyden Kiese. Translated by Tor Fotland.

1999 *Den Sorte Konvolut/The Black Envelope* (novel). Oslo: Geelmuyden Kiese. Translated by Tor Fotland.

POLAND

2000 *Pazdziernik, godzina ósma/October, Eight O'Clock* (short fiction). Sejny: Fundacja Pogranicze. Translated by Halina Mirska-Lasota.

2000 *O klownach – Dyktator i Artysta/On Clowns: The Dictator and the Artist* (essays). Sejny: Fundacja Pogranicze. Translated by Halina Mirska-Lasota.

2009 *Powrót chuligana/The Hooligan's Return: A Memoir*. Sejny: Fundacja Pogranicze. Translated by Kazimierz Jurczak.

HUNGARY

2003 *Bohócokról. A diktátor és a muvész/On Clowns: the Dictator and the Artist* (essays). Budapest: Európa. Translated by Jávorszky Mária.

2009 *A hooligán visszatér/The Hooligan's Return: A Memoir.* Pécs: Alexandra Kiadó. Translated by Koszta Gabriella.

CZECH REPUBLIC

2008 *Chuligánův návrat/The Hooligan's Return: A Memoir*. Prague: Havran. Translated by Jirí Našinec.

GREECE

2000 *O Mauros Fakelos/The Black Envelope* (novel). Athens: Kastaniotis. Translated by Gabriel Andronic.

2003 *Upochreotike Eudaimonia/Compulsory Happiness* (longer short fiction). Athens: Agra. Translated by Alon Eidern.

2003 *Peri Gelôtopoiôn: ho diktatoras kai ho kallitechnes/On Clowns: the Dictator and the Artist* (essays). Athens: Agra. Translated by Victor Ivanovici.

2010 *Ephitrophê tou chouligkan/The Hooligan's Return* (novel). Athens: Kastaniotis. Translated by Elefteria Zikou.

2011 *Oktôbrês Ochtô to Prôi/October, Eight O'Clock* (short ficiton). Athens: Kastaniotis. Translated by Elefteria Zikou.

ENGLAND

1992 *October, Eight O'Clock* (short fiction). London: Quartet.Translated by Cornelia Golna, Anselm Hollo.

1994 *Compulsory Happiness* (longer short fiction). London: Faber&Faber. Translated from French by Linda Coverdale.

1994 *On Clowns* (essays). London: Faber&Faber. Translated by Anselm Hollo, Cornelia Golna, Irina Livezeanu, Alexandra-Bley-Vroman.

1995 *The Black Envelope* (novel). London: Faber&Faber. Translated by Patrick Camiller.

PORTUGAL

2010 *O regresso do Hooligan/The Hooligan's Return: A Memoir*. Porto, Lisbon: Asa. Translated by Carolina Martins Ferreira.

TURKEY

2009 *Ekim, saat sekiz/October, Eight O'Clock* (short fiction). Istanbul: Metis. Translated by Nesrin Demirtyontan.

2010 *Holigan'in Dönüşü/The Hooligan's Return: A Memoir*. Istanbul: Metis. Translated by Nesrin Demirtyontan.

UNITED STATES

1992, 1993 *October, Eight O'Clock* (short fiction). New York: Grove Press. Translated by Cornelia Golna, Anselm Hollo.

1992, 1993 *On Clowns: The Dictator and the Artist* (essays). New York: Grove Press. Translated by Cornelia Golna, Irina Livezeanu, Anselm Hollo, Alexandra Bley-Vroman.

1993, 1994 *Compulsory Happiness* (longer short fiction). New York: Farrar, Straus & Giroux. Translated by Linda Coverdale.

1995, 1996 *The Black Envelope* (novel). New York: Farrar, Straus & Giroux. Chicago: Northwestern University Press. Translated by Patrick Camiller.

2003, 2005 *The Hooligan's Return: A Memoir*. New York: Farrar, Straus & Giroux. Translated by Angela Jianu.

CHINA

2007 *The Black Envelope* (novel). Beijing: New Star Publishers.

2007 *On Clowns: The Dictator and the Artist* (essays). Beijing: New Star Publishers.

2007 *The Hooligan's Return*: *A Memoir*. Beijing: New Star Publishers.

Forthcoming books by the author in Romania, Germany, Brasil, USA, England, Slovenia, China, Sweden, Spain.

Cuprins/Contents

Contributori 5

Contributors 10

Cuvânt înainte 15

Foreword 17

Norman Manea – Itinerar biografic 19

Norman Manea – Biographical timeline 31

Gabriela Adameșteanu

O amintire 45

A remembrance 47

Chloe Aridjis

O a doua viață 49

A second life 51

Homero Aridjis

Nu toți 55

Not all 57

Leon Botstein

Un memento al puterii constructive a memoriei 59

A reminder of the constructive power of memory 61

Clémence Boulouque

Fiica lui Noe 65

Noah's daughter 67

Robert Boyers

Autobiografia huliganului 71

Hooligan memoir 81

Ian Buruma

Norman Manea: naufragiat în lume 93

Norman Manea: stranded in the world 95

Paul Cernat

Patria textului nomad 99

The homeland of the nomad text 101

Anteos Chrysostomides

Norman Manea: puterea îndoielii 105

Norman Manea: the strength of doubt 107

Bernard Comment

Un mare scriitor și prieten 111

A great writer and a friend 113

Sanda Cordoș

Farsa tragică 117

A tragic farce 121

Paul Cornea

Obsesia incertitudinii 125

The obsession of uncertainty 129

Paul Cornea

Certificat de garanție: Norman Manea 133

A certificate of guarantee: Norman Manea 137

Daniel Cristea-Enache

Întoarcerea 141

The return 145

Marco Cugno

Norman Manea în Italia 147

Norman Manea in Italy 151

Joseph Cuomo

O multitudine de euri: o apreciere a lui Norman Manea 153

A multiplicity of selves: an appreciation of Norman Manea 157

Virgil Duda

„Eu sunt poet...“ 159

‘I am a poet...’ 163

Alexandre Fillon

S-a ridicat și ne-am îmbrățișat... 165

He got up and we hugged... 169

Luca Formenton

Mulțumesc pentru că ne-ai făcut să fim mai buni 171

Thank you for making us better humans 175

Joaquín Garrigós

Norman Manea văzut de un traducător 177

Norman Manea as seen by a translator 181

Reginald Gibbons

Despre Norman Manea 185

On Norman Manea 187

Susan H. Gillepsie

Norman cel care ascultă 191

Norman the Listener 193

Devis Grebu

Cu Norman, la ai săi 75 de ani împliniți & sărbătoriți (câteva cuvinte desenate fără îndemânare, de un sincer „pal/copain“)..... 197

Exilul multiplu 198

With Norman, on the occasion of his seventy-fifth birthday celebration (a few words clumsily sketched by a sincere ‘pal/copain’) 199

The multi-exile 201

Jerome Groopman

„Într-un loc unde nu sunt oameni, străduiește-te să fii om“ 203

‘In a place where there are no men, strive to be a man’ 205

Edward Hirsch

Doi clovni 207

Two clowns 209

Peter Hutton

Norman Manea – o primă impresie 211

A first impresion 213

Edward Kanterian

Coșmarul și dialogul la Paul Celan și Norman Manea 215

Nightmare and dialogue in the work of Paul Celan and Norman Manea 223

Michael Kruger

O prietenie care durează de 25 de ani 233

A friendship that has lasted for 25 years 235

Tess Lewis

Autoritatea se teme mai mult de ridicol decât de rezistență 237

Authority fears ridicule more than resistance 239

Silviu Lupescu

Norman Manea s-a dovedit a fi, în țara sa, un autor incomod 243

Norman Manea has proven to be an inconvenient in his own country 245

Claudio Magris

Pentru Norman 249

For Norman 251

Rose Meerwein

Dragă Norman 255

Dear Norman 257

Mercedes Monmany

Paralele familiare 261

Familiar parallels 263

Antonio Muñoz Molina

Prietenie la prima vedere 267

Friends at first sight 269

Kenneth Murphy

Cunoașterea huliganului 273

Getting to know the hooligan 277

Carmen Mușat

Laudatio pentru Norman Manea cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universității din București 281

Laudatio on the occasion of his Doctor Honoris Causa award ceremony at the University of Bucharest 285

Maria Nadotti

Elogiu blândeții. Pentru cea de-a șaptezeci și cincea aniversare a lui Norman Manea 291

In praise of mildness. For the seventy-fifth birthday of Norman Manea 295

Doru Pop

Norman (și autobiografictiunea lui) Manea 299

Norman (and the autobiographical fiction of) Manea 301

Philip Roth

Nu mă mai opream din râs și îi tot spuneam: „Norman, du-te acasă și scrie asta“ 305

I kept laughing and saying, 'Norman, go home and write that down' 307

Sarah Rothenberg

Pentru Norman 309

For Norman 311

Dieter Schlesak

Un Iov sceptic 315

A sceptical Prophet Job 319

Eran Sela

Panegiric (Norman Manea la 75 de ani) 323

Panegyric (Norman Manea at seventy-five) 325

Nava Semel

Inima tristă a adevărului. Despre opera lui Norman Manea 329

The sad heart of the truth. On the work of Norman Manea 331

Hannes Stein

Portretul lui Norman Manea ca om care râde 335

Portrait of Norman Manea as a laughing man 337

Corina Șuteu

Un joc simetric 341

A play of symmetries 343

Antonio Tabucchi

Urări pentru Norman 347

Happy birthday, Norman 349

Claudiu Turcuș

Odiseea lui August Scepticul 353

The Odyssey of August the Sceptic 355

Ion Vianu

Eul-piele 359

The 'I'-skin 361

Leon Volovici

Singur ca Norman Manea 365

As lonely as Norman Manea 367

Monika Zgustová

Pictura neagră a lui Goya transformată în literatură 371

The black paintings of Goya turned literature 373

Volume publicate/List of publications 377

www.polirom.ro

Coperta: Radu Răileanu
Tehnoredactor: Florin Iorga

Bun de tipar: iunie 2011. Apărut: 2011
Editura Polirom, B-dul Carol I nr. 4 • P.O. Box 266
700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232) 21.41.00; (0232) 21.41.11;
(0232) 21.74.40 (difuzare); E-mail: office@polirom.ro
Bucureşti, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1,
sector 4, 040031, O.P. 53 • C.P. 15-728
Tel.: (021) 313.89.78; E-mail: office.bucuresti@polirom.ro



Autorul în Casa Melcului/The Author in Snail's House

EDITURA POLIROM
ISBN 978-973-46-2176-7
www.polirom.ro